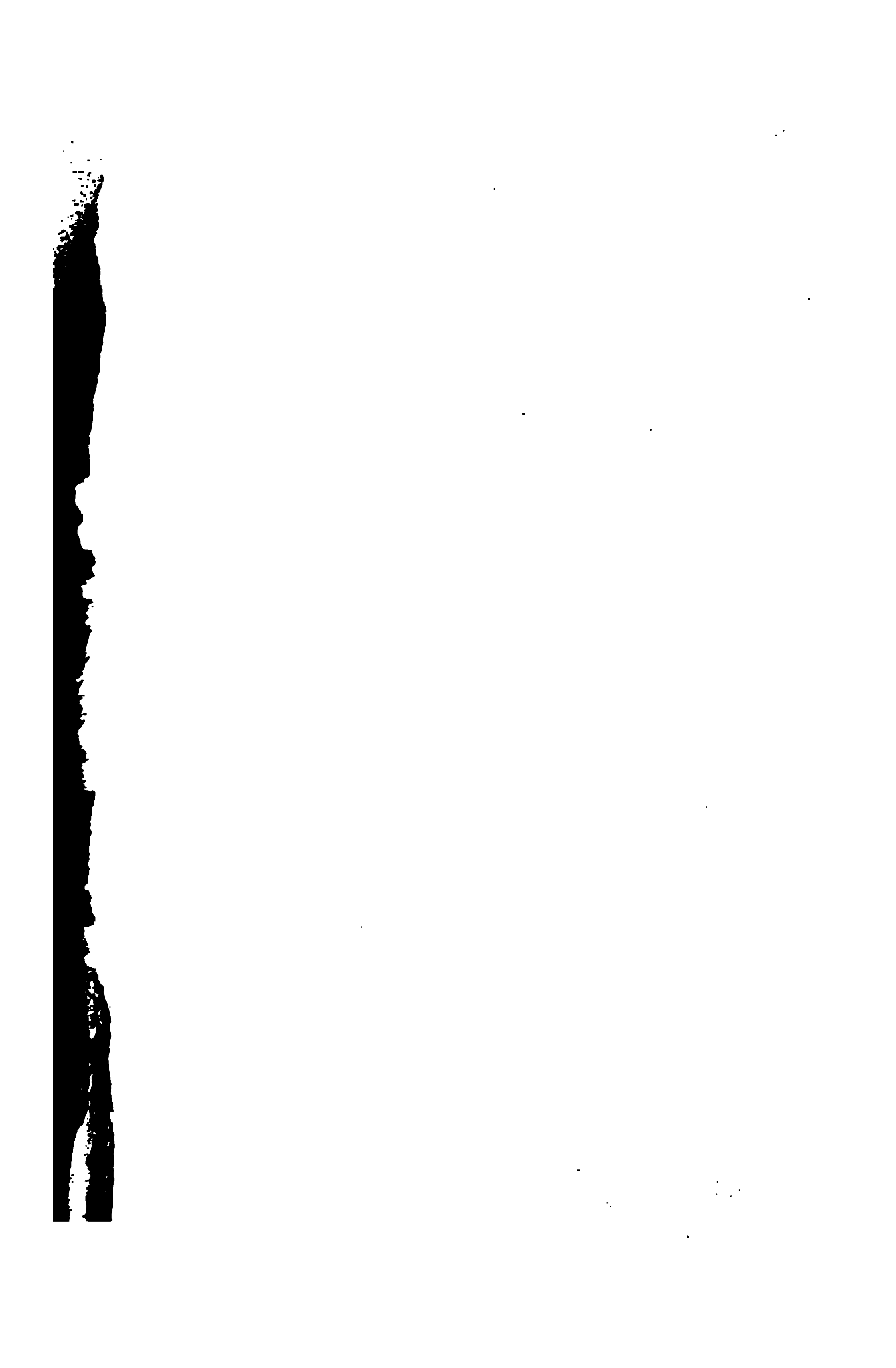
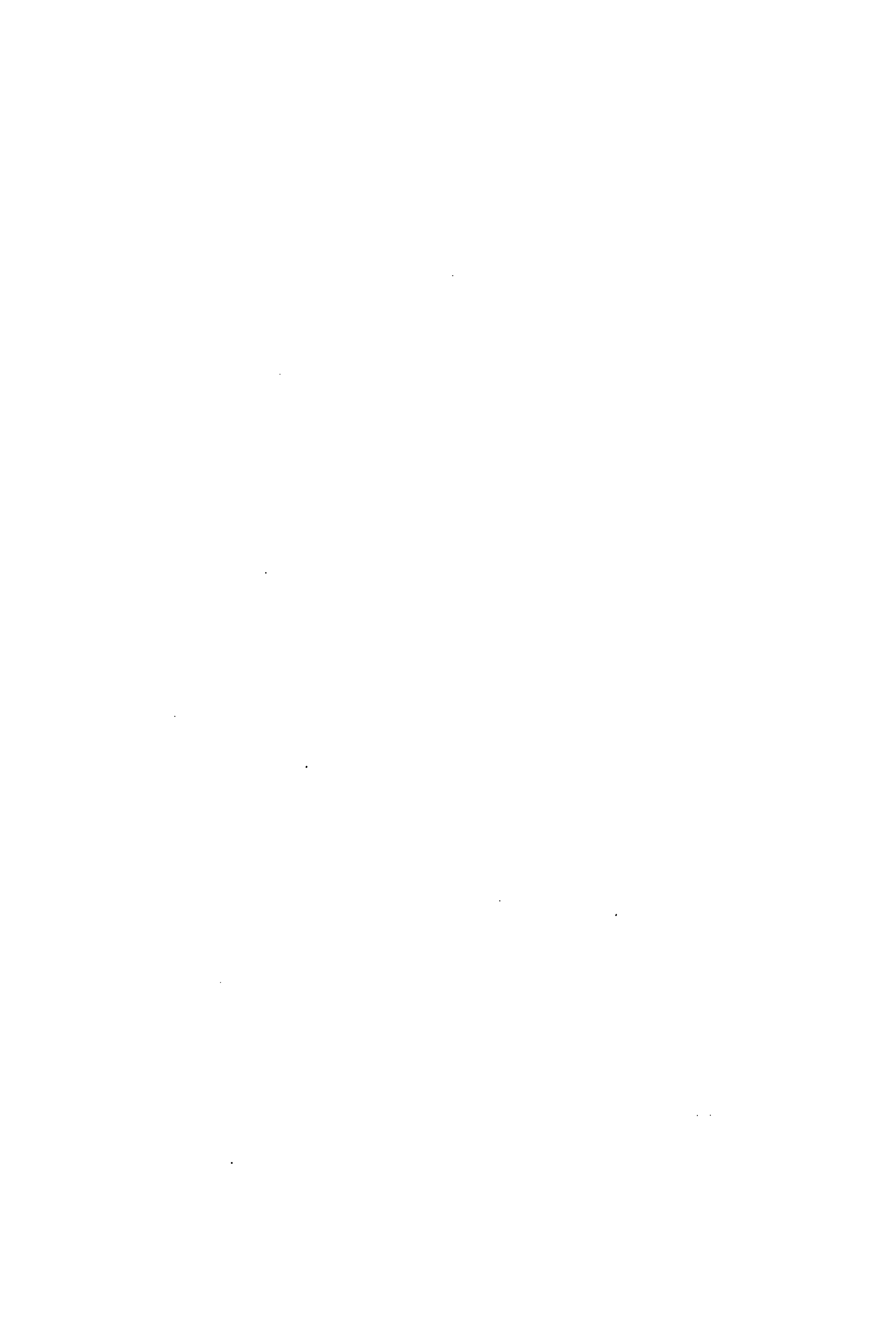












JAHRBUCH

DER

DEUTSCHEN SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT.

IM AUFTRAGE DES VORSTANDES

HERAUSGEGEBEN

DURCH

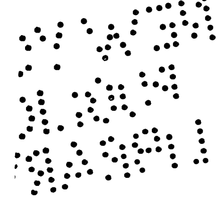
F. A. LEO.

ZWANZIGSTER JAHRGANG.

WEIMAR.

IN KOMMISSION BEI A. HUSCHKE.

1885.



Druck von R. Wagner in Weimar.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Vorwort.

Was heißt der Begriff: „Ein Menschenalter“? In langsam schleichender, versumpfender Zeit ist es eine endlose Bahn, in welcher Nichts wird, Nichts wandelt, in welcher die Zeit im stumpfen Schlafe ruht; im lebendig fluthenden Entwickelungskampfe anderer Perioden kann jeder Tag das Gewicht und die Bedeutung eines Menschenalters in sich fassen. —

Welch eine Wandlung, diese zwanzig Jahre, seitdem die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft wirkt! — 1864 und 1884! — Welch ein Stück Weltgeschichte! —

Und während wir unser schlichtes, bescheidenes Theil individueller Infusorienarbeit für das Werden und Wachsen Deutschlands übten, blieb uns noch Zeit und Begeisterung, einen anderen Kampf unter anderer Fahne zu kämpfen. Ihm folgten wir — dem Dichter, der über alle Dichter, dem Menschen, dessen wahres Verstehen unseres Seins über das aller Menschen hinausragt.

Ihm folgten, ihm dienten wir; für ihn wollen wir schaffen, bis William Shakespeare dem deutschen Volke zur unerschöpflichen Quelle eines durch keinen Zweifel im Gedanken, durch keine Unklarheit in der Form beschränkten Genusses geworden ist.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.*)

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft ward am 23. April 1864, unter dem Protektorate Ihrer Königl. Hoheit der Frau Großherzogin von Sachsen, in Weimar auf Grundlage der nachstehend abgedruckten Satzungen gegründet.

Satzungen der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

§ 1. Der Zweck der am Tage der dreihundertjährigen Jubelfeier konstituirten Deutschen Shakespeare-Gesellschaft ist: die Pflege Shakespeare's in Deutschland durch alle Mittel wissenschaftlicher und künstlerischer Association zu fördern.

§ 2. Die Wirksamkeit erstreckt sich demgemäß auf Gründung einer Shakespeare-Bibliothek und eines der Shakespeare-Literatur gewidmeten Jahrbuches, auf Förderung, resp. Veranstaltung sowohl kritischer, als auch volksthümlicher Ausgaben: Unternehmungen, zu welchen die Shakespeare-Gesellschaft alle in der Shakespeare-Literatur zerstreut wirkenden Kräfte zu vereinigen, und für welche sie die Mittel aufzubringen bestrebt ist.

Weitere Zwecke können sein: Erläuterungen und Illustrationen Shakespeare's, Anregung zu Theatervorstellungen Shakespeare'scher Werke und zu Vorlesungen aus und über Shakespeare u. s. w.

§ 3. Die Mitgliedschaft der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft wird durch Anmeldung und Zahlung der Jahresbeiträge erworben. Den Mitgliedern wird empfohlen, an ihren respektiven Wohnorten periodische Zusammenkünfte zur Förderung der Vereinszwecke zu organisiren.

§ 4. Der Vorstand des Vereins wird von der General-Versammlung gewählt. Er besteht aus elf Mitgliedern, von denen mindestens drei am Sitze der Gesellschaft ansässig sein müssen. Alle drei Jahre scheiden vier aus; die Ausscheidenden können wiedergewählt werden.

Der Vorstand wählt aus seiner Mitte je für ein Jahr einen Vorsitzenden und zwei Stellvertreter desselben, und bestellt für die äußere Geschäftsführung einen Ausschuß aus den am Sitze der Gesellschaft wohnenden Mitgliedern. Letzterem steht die Befugniß zu, sich nöthigenfalls einzelne Mitglieder zu kooptiren.

Tritt im Laufe der Amtsperiode irgend eine Vakanz ein, so ergänzt sich der Vorstand durch Kooptation bis zur nächsten General-Versammlung.

Die Bibliothek befindet sich am Sitze des Vorstandes. Den Bibliothekar hat der Vorstand zu ernennen und die nothwendige Bibliotheksordnung festzustellen.

---

*) Abdruck des Programms, welches, ein Gesammtbild der Thätigkeit unsrer Gesellschaft, in jüngster Zeit den weiteren Kreisen des Publikums zugeführt wurde. — Auch unsern Mitgliedern wird es interessant sein, das Wirken der Gesellschaft übersichtlich dargestellt zu sehen. Die Redaktion.

Der Redakteur des zu gründenden Jahrbuches wird vom Vorstand erwählt und ist als solcher, ebenso wie der Bibliothekar und Schatzmeister der Gesellschaft, Mitglied des Vorstandes.

§ 5. Der Sitz der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft und Mittelpunkt der Geschäftsführung ist Weimar.

§ 6. Alljährlich findet an einem, das erste Mal vom Vorstande, später von der vorhergegangenen General-Versammlung zu bestimmenden Orte eine General-Versammlung statt. Berichterstattung über Gesellschafts-Angelegenheiten, Rechnungsablage, Vorstandswahlen und sonstige statutarische Funktionen bilden die regelmäßige Tagesordnung; außerdem entscheidet dieselbe über Anträge des Vorstandes oder einzelner Mitglieder.

Anträge auf Statutenänderung müssen drei Monate vorher bei dem Vorstande angemeldet werden und können nur durch eine Mehrheit von zwei Dritttheilen der Anwesenden beschlossen werden; im Uebrigen entscheidet, insonderheit auch bei Wahlen, absolute Majorität.

§ 7. Die für die Unternehmungen der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft wie für ihre Geschäftsführung nöthigen Mittel werden erworben a) durch die regelmäßigen jährlichen Beiträge der Mitglieder; b) durch außerordentliche freiwillige Beiträge bei dem Eintritt der Mitglieder, Zuwendungen von Gönnern, Erträgnissen aus Theaterbenefizen, Vorlesungen und sonstigen durch die Bemühungen des Vorstandes flüssig zu machenden Einnahmequellen.

Bis auf weitere Beschlüsse künftiger General-Versammlungen soll der Jahresbeitrag eines Mitgliedes neun Mark betragen, wofür demselben das vom Verein zu veröffentlichende Jahrbuch zugestellt wird.

§ 8. Für besondere Verdienste um Shakespeare oder um die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft können durch den Vorstand derselben Ehrenmitglieder ernannt werden.

Die Gesellschaft läßt seit ihrer Gründung das oben, in § 2, erwähnte Jahrbuch erscheinen, dessen Band 1 und 2 von Friedrich von Bodenstedt, Band 3 bis 14 von Karl Elze, Band 15 und Folge von F. A. Leo redigirt sind.

Im Nachstehenden geben wir einen Auszug aus dem Inhaltsverzeichnisse der bisher erschienenen neunzehn Bände, welcher ungefähr den Wirkungskreis der Gesellschaft, und was sie innerhalb desselben bisher geleistet hat, darlegen wird. Außer dem Inhalte des nachfolgenden Verzeichnisses bringen die Bände in regelmäßiger Wiederkehr:

Die **Jahres-Berichte** sowie die **Berichte über die jährlichen Versammlungen der Gesellschaft;**

die **statistische Uebersicht** der im Laufe des Jahres stattgehabten Aufführungen Shakespearischer Stücke auf deutschen Bühnen;

die **Shakespeare-Bibliographie**, welche, vom Jahre 1864 beginnend, alle zwei Jahre in Fortsetzungen erscheint, und die Shakespeare-Publikationen der ganzen Welt umfaßt. — Dieses Werk ist jetzt schon von einer im ganzen Kreise der deutschen, englischen und amerikanischen Shakespearianer anerkannten hohen Bedeutung, und die Aussicht ist vorhanden, es in einiger Zeit in einheitlicher und abschließender Form veröffentlicht zu sehen;

den **Katalog der Gesellschafts-Bibliothek** in Weimar. Je zweijährig sind die Berichte über den Zuwachs; Band 17 enthält einen Generalkatalog, und es liegt die Absicht vor, solche Generalkataloge nach regelmäßig wiederkehrenden Terminen (etwa 5 Jahren) neu erscheinen zu lassen.

Ein gleiches Verhältniß tritt für das sachlich sehr durchgearbeitete, in Band 17 veröffentlichte **General-Register für das Jahrbuch** ein. Auch dieses wird nach Ablauf gleicher Termine in vervollständigter Form erscheinen. Es ist ein durchaus unentbehrliches Hilfsmittel für die Benutzung des im Jahrbuche enthaltenen Materials.

In vielen **Aufsätzen** sowie in den **Miscellen** bemüht das Jahrbuch sich, auch denjenigen Kreisen gerecht zu werden, welche, ohne aus Fachgenossen zu bestehen, den eigentlichen Kern der **Shakespearianer** bilden, insofern sie es sind, für deren gesteigerten Genuß und deren erhöhtes Verständniß die Shakespeare-Forschung arbeitet, und die diese Forschung durch ihre Theilnahme unterstützen und fördern.

Den **Interessen der Bühne** trägt das Jahrbuch in ausgedehntem Maße Rechnung; den Beweis dafür finden die Leser im nachfolgenden Verzeichnisse: die mit einem Stern versehenen Aufsätze dienen den Zwecken der Bühne.

Auch der **englischen Textkritik** sind die Seiten des Jahrbuches offen, und während viele selbständige Aufsätze diesen Gegenstand behandeln, ist er in ausgedehntem Maße zugleich in der **Literarischen Uebersicht** vertreten, welche die Publikationen des Jahres bespricht.

Endlich wird **das Mitglieder-Verzeichniss** nach Ablauf einiger Jahre stets auf's Neue veröffentlicht.

Es wird die Leser befriedigen zu erfahren, daß unser Jahrbuch sich der höchsten Anerkennung in England und Amerika erfreut, und dort in häufiger Wiederkehr als Autorität angeführt worden ist.

Inhalt der bisher erschienenen Bände des Jahrbuchs.

(Die mit einem * bezeichneten Aufsätze behandeln die Interessen der Bühne.)

Band I (1865).

Bodmer's Sasper.
*Mrs. Siddons.
*Shakespeare's englische Historien auf der Weimarer Bühne.
Randglossen.
Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare.
Einige Bemerkungen und Nachträge zu Albert Cohn's „Shakespeare in Germany".

Band II (1867).

*Die Charakterzüge Hamlet's.
Bemerkungen zu den Altersbestimmungen für einige Stücke von Shakespeare.
Eduard III., angeblich ein Stück von Shakespeare.
*Die dramatische Einheit im Julius Caesar.
Shakespeare's Geltung für die Gegenwart.
*Cordelia als tragischer Charakter.
Die realistische Shakespeare-Kritik und Hamlet.
Shakespeare und die Tonkunst.
Bemerkungen über symbolische Kunst im Drama mit besonderer Berücksichtigung Shakespeare's.
The Still Lion. An Essay towards the Restoration of Shakespeare's Text.
*Ueber einige Shakespeare-Aufführungen in München.
*Ueber die Shakespeare-Aufführungen in Karlsruhe.
*Ludwig Devrient als König Lear.
*Ueber die Shakespeare-Aufführungen in Meiningen.
*Ueber die Shakespeare-Aufführungen in Stuttgart.
*Eine Charakteristik Hamlet's für Schauspieler.
*Ueber Shakespeare's Timon of Athens.
Hamlet's 'Mortal Soil'.

Band III (1868).

Ueber Shakespeare Fehler und Mängel.
*Essay über Richard III.
*Zum Sommernachtstraum.
*Ueber Shakespeare's Pericles, Prince of Tyre.
*Die Gemüthsseite des Hamlet-Charakters.
*Glosse zu einer Stelle aus Shakespeare's Hamlet (Akt III, Scene 2).
Die Troilus-Fabel in ihrer literatur-geschichtlichen Entwickelung und die Bedeutung des letzten Aktes von Shakespeare's Troilus und Cressida im Verhältniß zum gesammten Stücke.
Shakespeare's Antonius und Kleopatra und Plutarch's Biographie des Antonius.
Zur Shakespearischen Textkritik.
*Die Einrichtung des Cymbeline für die Bühne.
*Die Shakespeare-Aufführungen in Meiningen.
Zu Shakespeare's The Taming of the Shrew.

Band IV (1869).

Dryden und Shakespeare.
*Shakespeare's Coriolan.
Shakespeare und Euripides. Eine Parallele.
Ueber Shakespeare's Sonette.
Sir William Davenant.
*Timon von Athen. Ein kritischer Versuch.
*Ueber Shakespeare's Macbeth.
Nachlese. I. Die Wilderersage. II. Zum Sommernachtstraum.
Shakespeare's Bildnisse.
*Ueber eine neue Bühnenbearbeitung von König Richard III.
*Shakespeare auf dem Wiener Burgtheater.

*Die Fechtscene in Hamlet. — *English Actors on the Continent. — A German Version of the Novel of Romeo and Juliet. — Glosse zu Shakespeare's Cymbeline, Akt II, Sc. 3. — Zu Schillers Macbeth. — Zu Hamlet I, 2.

Band V (1870).

*Shakespeare's Julius Cäsar.
*Ueber das Dunkel in der Hamlet-Tragödie.
Zu Titus Andronicus.
Deutsche Dichter in ihrem Verhältniß zu Shakespeare. I.
Shakespeare's Werth für unsere nationale Literatur.
*Wie soll man Shakespeare spielen? Ein Fragment.
Aphorismen über Shakespeare's Sturm.
Die Prosa in Shakespeare's Dramen.
Prolog und Epilog bei Shakespeare.
*König Heinrich IV. In Ein Stück zusammengezogen und für die Bühne bearbeitet.
*Ueber die Darstellung des Sommernachtstraums auf der deutschen Bühne.
Die Schreibung des Namens Shakespeare.
Rev. Alexander Dyce.

Band VI (1871).

Ueber Shakespeare's Humor.
*Zu einer neuen Bühnenbearbeitung des Macbeth.
Deutsche Dichter in ihrem Verhältniß zu Shakespeare. II.
*Zum Kaufmann von Venedig.
Die Quellen der Troilus-Sage in ihrem Verhältniß zu Shakespeare's Troilus und Cressida.
Lodge's Rosalynde und Shakespeare's As You Like It.
*Wie soll man Shakespeare spielen? II.
*Die Grundzüge der Hamlet-Tragödie.
*Shakespeare, der Schauspieler.
G. G. Gervinus.

Band VII (1872).

*Wie soll man Shakespeare spielen? III. Romeo und Julie.
Die Abfassungszeit des Sturms.
*Julius Caesar. Für die Bühne eingerichtet von A. W. Schlegel.
Ueber die innere Einheit in Shakespeare's Stücken.
Ueber den ursprünglichen Text des King Richard III.
Shakespeare und Dante.
*Zu Ende gut, Alles gut.
John Lilly und Shakespeare. I. Lilly und Shakespeare in ihrem Verhältniß zum klassischen Alterthum.
Ein spanischer Shakespeare-Kritiker.
*Die Shakespeare-Aufführungen in Berlin.

Band VIII (1873).

Ein Wort über Shakespeare's Historien.
Ueber die Stellung der epischen Dichtungen Shakespeare's in der englischen Literatur.
Shakespeare's muthmaßliche Reisen.
Shakespeare's Aussprache.
*Wie soll man Shakespeare spielen? IV. Der Kaufmann von Venedig.
*Die Bühnenweisungen in den alten Shakespeare-Ausgaben.
„Was Ihr wollt", als komisches Gegenstück zu Romeo und Julia.
John Lilly und Shakespeare. II.
*Statistik der Karlsruher Shakespeare-Aufführungen in d. Jahren 1810—1872.
Charles Knight.
Die zweifelhaften Stücke Shakespeare's. — Zum Sturm I, 2.

Band IX (1874).

*Shakespeare und Garrick.
Ist Troilus und Cressida Comedy oder Tragedy oder History?
*Bearbeitungen und Aufführungen Shakespeare'scher Stücke vom Tode des Dichters bis zum Tode Garricks.
Zu Heinrich VIII.
*Ueber Shakespeare's Narren.
Nymphidia oder der Feenhof.
Great-Britain's Mourning Garment.
Chettle's Hoffman und Shakespeare's Hamlet.
Ueber die Entlehnungen Shakespeare's, insbesondere aus Rabelais und einigen italienischen Dramatikern.
Der Shakespeare-Dilettantismus. Eine Antikritik.
*Scenen-Eintheilungen und Orts-Angaben in den Shakespeare'schen Dramen.
*Shakespeare-Aufführungen d. Mannheimer Hof- u. Nationalbühne 1779—1870.
Horaz und Shakespeare. — Nachtrag zu „Wunderbare Schicksale des Sommernachts-Traums".

Band X (1875).

Shakespeare's Kindergestalten.
Ueber die Todtenmaske Shakespeare's.
Ueber den ursprünglichen Text des King Lear.
Shakespeare's Charakter, seine Welt- und Lebensanschauung.
Ben Jonson. Eine Studie.
Alcilia. Eine Sammlung von Gedichten aus dem Jahre 1595. Nach dem einzigen Exemplar der Hamburger Stadtbibliothek herausgegeben und eingeleitet.
Ueber den Gang von Shakespeare's dichterischer Entwickelung und die Reihenfolge seiner Dramen nach demselben.
Voltaire und Shakespeare.
Hamlet in Spanien.
Ueber die 'New Shakspere Society' und ihre bisherigen Leistungen.
Howard Staunton.
Eine Emendation zu Antonius und Cleopatra. — Zu Cymbeline II, 2. — *Shakespeare-Aufführungen im Burgtheater. — Eine neue Shakespeare-Büste.

Band XI (1876).

*Shakespeare und Schröder.
Shakespeare's Coriolanus in seinem Verhältniß zum Coriolanus des Plutarch.
Ueber und zu Mucedorus.
Emendationen und Bemerkungen zu Marlowe.
*Ueber Shakespeare's Clowns.
Shakespeare und Giordano Bruno.
Die Entwickelung der Sage von Romeo und Julia.
Eine Quelle zu Shakespeare's Sommernachtstraum.
Polymythie in dramatischen Dichtungen Shakespeare's.
Noten und Conjecturen zu Shakespeare.

Band XII (1877).

Die epischen Elemente in Shakespeare's Dramen.
Nachtrag zu dem Vortrage über die epischen Elemente in Shakespeare's Dramen.
Shakespeare in Griechenland.
Milton. Ein Gegenbild zu Shakespeare.
Das Shakespeare-Büchlein des Armen Mannes im Toggenburg vom Jahr 1780. Nach der Original-Handschrift mitgetheilt.
Ueber Shakespeare's Quellen zu König Lear.
Der Epilog zu Troilus und Cressida.
*Shakespeare's Königsdramen, ihr Zusammenhang u. ihr Werth für die Bühne.

Shakespeare's Hamlet, seine Quellen und politischen Beziehungen.
*Zur Geschichte des englischen Theaters um 1624. — Shakespeare in Schweden. — *Zu Antonius und Cleopatra. — *Zu „Ende gut, Alles gut", und dem „Kaufmann von Venedig".

Band XIII (1878).

Der Miles Gloriosus bei Shakespeare.
Die angebliche Shakespeare-Fletcher'sche Autorschaft des Drama's 'The Two Noble Kinsmen'.
Noten und Conjecturen.
Ueber den Sommernachtstraum.
Ueber die bei Shakespeare vorkommenden Wiederholungen.
Italienische Skizzen zu Shakespeare.
Eine griechische Quelle zu Shakespeare's Sonetten.
Shakespeare's Maß für Maß und die Geschichte von Promos und Cassandra.
*„Wie es euch gefällt" auf der Bühne.
The 'Jolly Goshawk.
*Die Darstellung der Seelenkrankheiten in Shakespeare's Dramen.
Metrisches, Grammatisches, Chronologisches zu Shakespeare's Dramen.
*Garrick's Bühnenbearbeitungen Shakespeare's.
*Schlußbemerkungen zum „Bühnen- und Familien-Shakespeare".
*Hamlet seit hundert Jahren in Berlin.
*Eine ältere deutsche Bearbeitung von Shakespeare's König Johann. — Shakespeare in Holland. — Zu Romeo und Julie I, 5. — *Fear'd* oder *Dear'd?* — Rudolph Lange.

Band XIV (1879).

*Eine Aufführung im Globus-Theater.
Hamlet in Schweden.
Zwei neuentdeckte Shakespearequellen.
Ueber die Sentenz im Drama, namentlich bei Shakespeare, Goethe u. Schiller.
Werder's Hamlet-Vorlesungen.
Italienische Skizzen zu Shakespeare. Zweite Folge.
Fletcher's angebliche Betheiligung an Shakespeare's King Henry VIII.
Romeo and Juliet nach Shakespeare's Manuscript.
Neue Conjecturen zum Mucedorus.
Verbesserungsvorschläge zu Shakespeare.
*König Eduard III. — ein Bühnenstück?
Wolf Graf Baudissin. — Theodor Döring. — William George Clark.
Shakespeare in Island.
*Englische Schauspieler in Kassel. — *John Spencer in Regensburg. — *Hamlet in Regensburg. — Zu Sonett 121.

Band XV (1880).

*Shakespeare, das Volk und die Narren.
Greene's Pandosto und Shakespeare's Winter's Tale.
Eine neue Shakespeare-Ausgabe.
Zur Shakespeare-Literatur Schwedens.
Das Antike in Shakespeare's Drama: Der Sturm.
Shakespeare's Theater zu Stratford.
Besprechung über Verbesserungs-Vorschläge zu Shakespeare.
*Shakespeare-Aufführungen in Dresden vom 20. Oct. 1816 bis Ende 1860.
Zur Kritik der Doppeltexte des Shakespeare'schen King Henry VI. (Part II—III.)
*Schiller's Bühnenbearbeitung des Othello.
Italienische Skizzen zu Shakespeare. Dritte Folge.
Shakespeare in Portugal.
Quartos und Folio von Richard III.
Shakespeare und Königsberg.
Nachträgliche Bemerkungen zu 'Mucedorus' und 'Fair Em'.

Wilhelm Hertzberg.
Shakespeare und seine Vorläufer.
Friedrich Kreyssig. — As stars with trains of fire. — Noch einmal 'Essingtrinken'. (Hamlet V, 1, 299.) — The most precious square of sense. — Horace Howard Furness.

Band XVI (1881).

Ueber den Monolog in Shakespeare's Dramen.
Die Zechbrüder und Trunkenen in Shakespeare's Dramen.
Die medizinische Kenntniß Shakespeare's. Nach seinen Dramen historisch-kritisch bearbeitet.
Die schwarze Schöne der Shakespeare-Sonette.
Brooke's episches u. Shakespeare's dramatisches Gedicht v. Romeo and Juliet.
Exegetisch-kritische Marginalien.
Zur Geschichte der deutschen Shakespeare-Uebersetzungen.
Hamlet's Familie.
*Die Darsteller des Hamlet.
Ueber Shakespeare's Geistlichkeit.
Shakespeare's Ovid in der Bodleian Library zu Oxford.
Professor Dr. Wilhelm Wagner. — Doctor Robert Gericke. — Vllorxa. — Eine spanische Shakespeare-Uebersetzung. — Double, double toil and trouble; fire burn and cauldron bubble. — Ausgrabungen in der Kirche und auf dem Kirchhof von Stratford-on-Avon. — Eine Shakespeare-Biographie von Halliwell. — Entstehungszeit von Shakespeare's 55. Sonnett. — Ein Portrait von Shakespeare. — Breslauer Stadtbibliothek. — Shakespeare-Auction. — Die Perioden in Shakespeare's dichterischer Entwicklung.

Band XVII (1882).

Die medizinische Kenntniß Shakespeare's. Nach seinen Dramen historisch-kritisch bearbeitet. 2. Abtheilung.
Shakespeare's Julius Caesar und seine Quellen im Plutarch.
*Zur Geschichte der deutschen Shakespeare-Bearbeitung.
Ueber Shakespeare's Sommernachtstraum.
*Antonius und Cleopatra in deutscher Bühnenbearbeitung.
Wie weit geht die Abhängigkeit Shakespeare's von Daniel als Lyriker? Eine Studie zur englischen Renaissance-Lyrik.
*Ueber den Charakter des Shylock.
*Ueber einige von Shakespeare's Frauen-Charakteren.
Hermann Freiherr von Friesen. — James Marshall. — Fritz Krauss. — *Shakespeare's Seitenstück zum Wintermärchen. — *Ursprung der Stelle: „Was ist ihm Hekuba?“ — *Hamlet's Alter. — Pyrrhus. — Caliban. — Winter's Tale. — Romeo und Julia in China. — Ein Shakespeare-Autograph. — Stratford.

Band XVIII (1883).

Shakespeare über Bildung, Schulen, Schüler und Schulmeister.
Die medizinische Kenntniß Shakespeare's. Nach seinen Dramen historisch-kritisch bearbeitet. 3. (Schluß-)Abtheilung.
Klassische Reminiscenzen in Shakespeare's Dramen.
Grillparzer's Shakespeare-Studien.
*Shakespeare's Greise.
Uebereinstimmendes zwischen Shakespeare und Plutarch.
Shakespeare in Griechenland.
*Shakespeare's Pericles, Fürst von Tyrus, auf der Münchener Bühne.
Prof. Elze's Hamletausgabe.
Hermann Theodor Hettner. — *Die englischen Komödianten in Frankfurt am Main. — *Edwin Booth. — Eine neue Ansicht über Shakespeare's Testament. — *Einleitung zu: Frances Anne Kemble's Notes. —

Eine Parallele zu Henry IV. — Shakespeare in Holland. — The Birmingham Free Library. — *Eine Aufführung des Othello in Lissabon. — Annual Dinner of the Shakespeare Society in Philadelphia. — The Subjection of Hamlet.

Eine Concordanz der Shakespeare-Noten.

Band XIX (1884).

Shakespeare über die Liebe.
Die Freundschaft in Shakespeare's Dramen.
Der Liebhaber bei Shakespeare.
Die Musik in Shakespeare's Dramen.
*Die englischen Komödianten in Oesterreich.
*Eine neue Bühnenbearbeitung des Cymbeline.
Die Sonett-Periode in Shakespeare's Leben.
Emendationen.
Hermann Ulrici. — Mrs. Horace Howard Furness. — J. Payne Collier. — Dr. L. Riechelmann. — Miss Jeane Rochfort Smith. — Arthur Hager. —
Shakespeare's Gebeine. — Die Brosche Shakespeare's und deren Geschichte. Shakespeare's Benutzung der Bibel. — Ein Bild von Shakespeare. — Shakespeare's Testament. — *Ein italienischer Hamlet. — *Die Schauspieler des Königs. — Shakespeare und Tausend und Eine Nacht. — *Geschichte des Theaters in Biberach. — Zu Hamlet V, 2. — *Salvini als Shakespeare-Erklärer.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft hat außerdem den unter dem Namen der **Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung** bekannten Text im Auftrage des Verlegers derselben einer Revision unterzogen, die sich bei dem Meisterwerke der Schlegel'schen Arbeit nur an die Stellen gewagt hat, welche, früher noch dunkel, durch spätere Textkritik aufgeklärt wurden — während die sogenannte Tieck'sche Arbeit zum größten Theile Neu-Uebersetzungen Platz machen mußte. — Diese Ausgabe ist bereits in zweiter Auflage erschienen und hat sich nach kurzer Zeit Bürgerrecht bei den Deutschen erworben.

Der nachfolgende Auszug aus dem letzten **Jahres-Berichte** wird den Lesern zeigen, wie sich die Thätigkeit der Gesellschaft materiell bewährt, zugleich aber auch, daß es noch reger Betheiligung weiterer Kreise bedarf, um uns die Mittel zufließen zu lassen, welche uns gestatten, wichtige Publikationen selbst dann zu unternehmen, wenn dieselben auch nicht die Garantie eines geschäftlichen Ertrages bieten.

„Das Geschäftliche unserer Gesellschaft nahm seinen gewohnten Gang. **Die Bibliothek** *hatte den regelmässigen Zuwachs, etwa 50 Bände; sie wird auf dem Kontinente von keiner anderen übertroffen sein.* **Das Jahrbuch** *behauptete den alten Ruf; der Absatz steigerte sich, auf dem Buchhändlerwege wurden 114 Exemplare verkauft. Die Zahl der Mitglieder ist gegenwärtig 202. Für* **die Bibliothek** *wurden im Ganzen verwendet nahezu 4000 Mark. Daneben erhielt dieselbe geschenkweise eine beträchtliche Anzahl werthvoller Bücher und Werke.*

— Für das Jahrbuch wurden verausgabt rund 41,000 Mark. Die Summe an Honorar, auf welches von den Mitarbeitern verzichtet ward, beträgt 6700 Mark. Als baare Einnahmen aus dem Jahrbuch ergeben sich rund 37,000 Mark. An ausserordentlichen Beiträgen gingen ein rund 14,500 Mark.“

Mitglieder-Verzeichniss.

Allerhöchste Protektorin:

Ihre Königliche Hoheit die Durchlauchtigste Frau Großherzogin Sophie von Sachsen, Königliche Prinzeß der Niederlande.

Mitglieder Höchster Herrschaften:

I. K. K. H. Victoria, Frau Kronprinzeß des Deutschen Reiches, Kronprinzeß von Preußen, Princess Royal von Großbritannien u. Irland.
Se. Majestät Albert, König von Sachsen.
S. K. H. Carl Alexander, Großherzog von Sachsen.
S. K. H. Carl August, Erbgroßherzog von Sachsen.
I. K. H. Pauline, Erbgroßherzogin von Sachsen.
S. H. Georg, Herzog von Sachsen-Meiningen.
S. H. Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.
S. K. H. Peter, Großherzog von Oldenburg.
S. D. Heinrich XIV., Fürst Reuß j. L.

Ehrenpräsident.

Delius, Geh. Regierungsrath, Prof., Dr., Bonn.

Ehrenmitglieder:

Clark, W. G. Al. A., Cambridge.
Furness, H. H. Esq., Philadelphia.
Halliwell-Phillipps, J. V. Esq., London.
Janauschek, Fanny, Hofschauspielerin, München.
Wright, W. A., M. A., Cambridge.
Ward, Adolphus W., Professor an Owen's College zu Manchester.
Flower, Charles E. Esq., Stratford-upon-Avon.
Ingleby, Dr. C. Mansfield, Valentines-Ilford, Essex.
Timmins, Samuel Esq. Elvetham Lodge, Birmingham.

Vorstand:

von Loën, Freiherr, Kammerherr, General-Intendant des Hoftheaters u. d. Hofkapelle, Weimar, Präsident.
von Vincke, Freiherr, Freiburg i./B., Vicepräsident.
Thümmel, Dr., Universitätsrichter, Vicepräsident, Halle a./S.
Oechelhäuser, Geh. Rath, Dessau.
Elze, Professor, Dr., Halle a./S.
Köhler, Dr., Bibliothekar, Weimar.
Leo, Professor, Dr., Berlin. (Redakteur des Jahrbuches).
Moritz, Kommerzienrath, Weimar. (Schatzmeister der Gesellschaft.)
Cohn, Albert, Buchhändler, Berlin.
Zupitza, Professor, Dr., Berlin.

Geschäftsführender Ausschuss (in Weimar).

von Loën, Freiherr, Vorsitzender.
von Bojanowski, Hofrath.
Gruner, Justizrath.
Köhler, Dr., Bibliothekar.
Moritz, Kommerzienrath.
Vinkhuyzen, Kapitän-Lieutenant zur See, Sekretär I. K. H. der Frau Großherzogin von Sachsen.

Mitglieder:

Abecken, Justizminist., Exc., Dresden.
Abraham, Dr., Sanitätsrath, Berlin.
Adelmann von Adelmannsfelden, A., Graf, Schloss Allern.
Adelssen, A., Berlin.
Akademischer Leseverein, Graz, Steiermark.
Alexander-Bibliothek, Helsingfors.
Asch, Dr., Sigismund, prakt. Arzt, Breslau.
v. Bamberg, Dr., Weimar.
Bauer, Dr., Max, Rittergutsbesitzer, Adendorf bei Gerbstedt.
Behrend, Ad., Buchhändler, Berlin.
Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen, Berlin.
Bibliothek, Herzogl., Dessau.
Bibliothek des englischen Seminars, Berlin.
Boer, Dr., Hofarzt, Berlin.
Borchard, Manchester.
v. Braumüller, Hofbuchhändler, Wien.
Brockhaus, Dr. E., Verlagsbuchhändler, Leipzig.

Brose, Mr., Privatgelehrter, Berlin.
Brüger, Oberlandger.-Präsident, Jena.
Bruns, Dr. Th., Coburg.
v. Bunsen, Dr., Reichstagsabgeordneter, Berlin.
Burgersdijk, Dr. L. A., Deventer.
Claar, Emil, Intendant der städt. Theater, Frankfurt a./M.
Cohn-Speier, S., Frankfurt a./M.
Collin, Daniel, Buchhändler, Berlin.
v. Cramm, Freiherr, Hofmarschall a. D., Kammerherr, Burgdorf b./Lesse.
v. Cuny, Appellationsgerichtsrath, Berlin.
Darmstädter, Dr., Berlin.
Deetz, Arthur, Direktor am Königl. Schauspielhause, Berlin.
Dernburg, Dr., Professor, Bonn.
Devrient, Dr., Otto, Schwerin.
Dirksen, E., Stadtgerichtsrath, Berlin.
Duncker, Bürgermeister, Berlin.
Feist, Leopold, Bingen.
Fischer, E. E., Carlyle-Society, Armagh (Irland).
Franke, Dr., Gymnasiallehrer, Weimar.
Furnivall, J. J. Esq., London.
v. Gabelentz, Oberhofmeister, Weimar.
Gallenkamp, Direktor der städtischen Gewerbeschule, Berlin.
v. Ganzauge, Oberlandger. - Rath, Naumburg a./S.
Gerson, Frau Hermann, Berlin.
Gerstmayr, Professor, Kremsmünster in Oberösterreich.
Gildemeister, Bürgermeister, Bremen.
v. Gilsa, Hoftheater-Intendant, Cassel.
Gosche, Professor, Dr., Halle a./S.
v. Gottschall, Dr. R., Geh. Hofrath, Leipzig.
Hahn, Kommerzienrath, Berlin.
Hardy, James, Berlin.
Hass, Regierungsrath, Berlin.
Hecker, Oberstaatsanwalt, Naumburg a./S.
Heckmann, Aug., Kommerzienrath, Berlin.
Heckmann, Fr., Berlin.
Henkel, Dr., Gymnasiallehrer, Jena.
Hense, Dr., Gymnasiallehrer, Schwerin.
Herrig, Dr., Professor, Berlin.
Holzmann, Fabrikbesitzer u. Mitglied d. Reichstags, Breitenhof b. Breitenbrunn, Kgr. Sachsen.
Hübner, E., Berlin.
v. Hülsen, Exc., Kammerherr und General-Intendant, Berlin.
Huschke, Alexander, Hofbuchhändler, Weimar.
Jacobi, Ernst, Berlin.
Isaac, Dr. H., Realschullehrer, Barmen - Rittershausen.
Jüncke, L., Berlin.
Kahle, Hofschauspieler, Berlin.
Kammerer, Oberlehrer, Braunschweig.
v. Kap-herr, Freiherr, Bärenklause b./Kreischa.
Krause, Dr. L. G., Berlin.
Kaufmann, Dr. Johann, Herford.
Kemlein, G., Weimar.
Keppler, Chr. H., München.
Koch, Privatdozent, Marburg.
Köhler, Dr. Jos., Professor, Würzburg.
König, W., Rechtsanwalt, Berlin.
v. Koseritz, Dr. K., Landrath, Wittenberg.
Köster, Dr. med., Sanitätsrath, Naumburg a./S.
Kronenberg, Stanislaus, Warschau.
Kreismann, G., General - Konsul, Berlin.
Krummacher, Dr. M., Direktor, Cassel.
L'Arronge, Sozietär des deutsch. Theaters, Berlin.
Lassar, Dr., Privatdozent, Berlin.
v. Ledebur, Freih., Intend. d. Hoftheaters, Schwerin.
Lemcke, Dr. L. A., Professor, Gießen.
Lenzner, Professor, Königsberg i./Pr.
Leo, Dr., Professor, Rostock.
Leo, Frl. Gertrud, Berlin.
Lessing, S., Rentier, Berlin.
Lewinsky, Josef, K. K. Hofschauspieler, Wien.
Leyden, Dr., Professor, Geh. Med.-Rath, Berlin.
Liebau, Gustav, Geh. exped. Sekretär im Reichskanzleramt, Berlin.
Lindner, Dr. Albert, Schriftsteller, Berlin.
Löhmann, F. E., Baurath, Dresden.
Löwe, Ludwig, Abgeordneter, Berlin.
Lubliner (Hugo Bürger), Berlin.
Marcuse, H., Konsul, Niederwalluf, Rheingau.
Markscheffel, Realschullehrer, Weimar.
Matthiä, Dr., Oberlehrer, Berlin.
Meißner, Dr. Joh., Redakteur, Wien.
Merzbacher, Josef, Kaufmann, Nürnberg.
Merzbacher, Gottfried, Kaufmann, München.
Meyer, Dr., Direktor, Cassel.
Meyer, Dr., Geh. Sanitätsrath, Berlin.
v. Meysenbug, Freiherr, Hofmarschall, Gera.
Micolci, Dr. Ad., Lehrer am Johanneum, Hamburg.
v. Milde, Feodor, Kammersänger, Weimar.

Mittsdörfer, G., Buchhändler, Münster.
Mommsen, Dr. Th., Professor, Berlin.
Müller, Dr. J., Oberlehrer, Brandenburg a./H.
Nawrocki, Dr. F., Professor, Warschau.
Neugebauer, Kommerzienrath, Magdeburg.
Niese, Dr. C. E., Professor, Weimar.
Oechelhäuser, Adolf, Berlin.
v. Palezieux-Falconnet, Hauptmann, Weimar.
v. Perfall, Freiherr, General-Intendant des Hoftheaters, München.
Philips, Lehrer, Köln a. Rh.
Plasberg, Dr. A., Gymnasial-Rektor, Sobernheim.
Platzmann, Dr., Amtshauptmann, Leipzig.
Pröscholdt, Dr. L., Homburg v. d. H.
Pudmenzky, Dr. B., Gymnasiallehrer, Detmold.
Putlitz, K. Edler Gans von, Groß-Pankow b./Ostprießnitz.
Putzler, Dr., Oberlehrer, Görlitz.
v. Radetzky-Mikulicz, Lieutenant, Berlin.
Rangabé, Griechischer Gesandter, Berlin.
Realschule Grünberg i./Schlesien.
Reichenheim, Jul., Berlin.
v. Reichlin-Meldegg, Freiherr, Dr., Professor, Heidelberg.
Russel, Ober-Regierungs-Rath, Berlin.
Rütgers, Jul., Fabrikbesitzer, Berlin.
Sander, Konsul, Berlin.
Schartow, Ministerial-Direktor a. D., Berlin.
Schefer, G., Berlin.
Schipper, Dr. J., Professor, Wien.
Schmidt, Dr. A., Realschuldir., Königsberg i./Pr.
Schumann, Joh., Direktor, Berlin.
Schütz, G., Professor, Wiesbaden.
Schwabe, Dr. med., Medicinal-Rath, Weimar.
Schwarz, Oskar, Dessau.
Shakespeare-Bibliothek, Birmingham.
Sigismund, Dr. med., Weimar.
Sonntag, Karl, Kgl. Hofschauspieler, Hannover.
Spinola, Geh. Regierungsrath, Berlin.
Stägemann, Theater-Direktor, Leipzig.
Stein, E., Jaworzno b. Szezakowa, Galizien.
v. Steinau-Steinrück, Dr. Otto, Geh. Sanitätsrath, Berlin.
Stichling, Dr., Exc., Wirkl. Geheimrath, Weimar.
v. Strantz, Ferd., Direktor, Berlin.
v. Strauß und Tornay, Exc., Wirkl. Geheimrath, Dresden.
v. Struve, Prof., Warschau.
v. Tauchnitz, Freih., Verlagsbuchhändler, Leipzig.
Töche, E., Berlin.
Tröbst, Dr., Professor, Weimar.
Universitäts-Bibliothek Halle a./S.
Universitäts-Bibliothek Marburg.
Universitäts-Bibliothek Göttingen.
v. Vincke, Freiherr, Landrath, Hamm.
v. Vincke, Freiherr, Ober-Reg.-Rath, Coblenz.
Vogt, Landkammerrath, Blankenhain.
Volkmann, Dr. R., Geh. Rath u. Prof., Halle a./S.
Vorbrodt, Oberlehrer, Meißen.
Wahl, Dr., Direktor, Erfurt.
Waitz, Dr. phil., Weimar.
Wenkel, Oberpfarrer, Naumburg a./S.
Wernekke, Dr., Realschuldirektor, Weimar.
Werner, Dr., Ratibor.
Wintzer, Dr., Weimar.
Wislicenus, Dr. Paul, Wiesbaden.
Witte, Dr., Wiesbaden.
Wittmann, Redakteur, Wien.
Wülcker, Dr., Professor, Leipzig.
Zimmer, Heinr., Buchhändler, Frankfurt a./M.

Da ein Band des Jahrbuchs im Buchhandel 9 Mark kostet und der Jahresbeitrag der Gesellschaftsmitglieder (wogegen denselben das Jahrbuch zugestellt wird) ebenfalls nur 9 Mark beträgt, so kann ein Jeder durch Bestellung des Jahrbuchs gleichzeitig die Mitgliedschaft für das betreffende Jahr erwerben. Es ist damit insbesondere das Recht verbunden, den Versammlungen des Vereins beizuwohnen, die Vereinsbibliothek zu benutzen u. s. w. Es bedarf zur Aufnahme in die Gesellschaft resp. Bestellung des Jahrbuchs nur der Ausfüllung der beigefügten Beitrittserklä-

rung und deren Einsendung an diejenige Buchhandlung, welche gegenwärtigen Prospekt ausgegeben hat; dieselbe wird alsdann dem Subskribenten sowohl den zunächst bestellten als s. Z. die folgenden Jahrgänge zustellen.

In den Anmeldungsscheinen ist speziell zu bemerken, ob der Besteller auch auf den zuletzt erschienenen oder erst auf den zunächst erscheinenden Band des Jahrbuchs reflektirt.

Die älteren Jahrgänge werden an neu hinzutretende Mitglieder auf Verlangen und soweit der Vorrath reicht, nachgeliefert; ein hierauf gerichteter Wunsch ist gleichfalls in dem beigefügten Bestellzettel zu vermerken.

Wir laden die weiteren Kreise des Publikums, die Fachgenossen und die strebsamen Mitglieder der deutschen Bühne ein, sich an unserem Werke zu betheiligen.

Weimar, April 1884.

Im Meermädchen.

Einleitender Vortrag
zur Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Von
Dr. Julius Thümmel.

Digestive cheese and fruit there sure will be,
But that which most doth take my Muse and me,
Is a pure cup of rich Canary wine,
Which is the Mermaid's now, but shall be mine:
Of which had Horace or Anacreon tasted,
Their lives, as do their lines, till now had lasted.
Ben Jonson.

Als ich, aufgefordert, den heutigen Festvortrag zu übernehmen, dem hohen Präsidium der Gesellschaft das nicht ohne Zagen in Aussicht genommene Thema mittheilte, gleichzeitig gegen dessen Zulässigkeit meine Bedenken hervorhebend, wurde mir von maßgebender Stelle die tröstliche Weisung: unter William Shakespeare's Flagge könne man immerhin auch solche Kontrebande verschiffen. Dieser Wahrspruch erleichtert einigermaßen mein Gewissen. Darf ich mich doch nun für privilegirt ansehen, ein wenig Freibeuterei zu treiben. Ja es erweckt sogar jener immerhin leicht erlangte Freibrief in mir die Hoffnung, auch auf Ihre Absolution zählen zu dürfen, wenn ich es wage, die bisherige Ordnung dieser Versammlungen und die Tradition meiner gelehrten Freunde keck zu durchbrechen. Statt tiefsinniger Forschung hören Sie freilich nur eine leichte Plauderei, eine Mischung von Scherz und Ernst, von Wahrheit und Phantasie, schlicht hin erzählt — indessen selbst ein Saladin läßt sich vom Nathan mit einem ein-

fachen Märchen abfinden. Möchte auch mir, wie dem Lessing'schen Erzähler, ein gleiches Wohlwollen zu Theil werden.

„Hic est Rhodus, hic salta, magister! Dies ist die Bread-Street[1]), und dort winkt uns schon das Ziel unserer City-Wanderung, das vielberühmte Meermädchen."

Der Fremde, dem diese Anrede galt, ein kleiner, schmächtiger Mann in den mittleren Jahren, dessen Kleidung den Gelehrten verrieth, heftete seine lebhaften Augen auf das ihm bezeichnete Giebelhaus, die übereinander vorspringenden Stockwerke, sowie den die Façade stützenden massiven Bogengang mit gespannter Aufmerksamkeit musternd.

„Richtig, da leuchtet ja auch das Wahrzeichen des Hauses, die Seejungfrau, aus der grünen Fluth hervor. Wie stolz und selbstbewußt sie ihre Reize in dem kokett vorgehaltenen Handspiegel beäugelt!"

„Rem acu tetigisti! Denn hier ist der Tanzplatz des Hochmuths und der Selbstbespiegelung!" erwiderte dem Schwarzgekleideten sein Gefährte, wobei er seine derben Glieder um einige Zoll höher reckte und aus seinen stechenden Augen einen solchen Sprühregen von Zornesfunken auf die benachbarte Nase herniederließ, daß diese, an sich schon stark geröthet, wie ein ignis fatuus erglühte. „Um mit dem alten Liede zu reden:

Hier sammelt täglich sich das Federvieh
Um seinen Helden,

um Sir Walter Raleigh meine ich, den abgestandenen Höfling, der dem Schmerze über sein jüngstes Fiasko bei der Königin Bess in den Beräucherungsphrasen flacher Poeten eben so sehr wie in den herzstärkenden Getränken des Meermädchens Trost und Linderung zu verschaffen sucht."

„Immer noch derselbe Thomas Nash, wie ehedem im College zu Oxford — dieselbe herbe Zunge[2])!" ließ sich der Schwarze vernehmen.

„Gut! so laßt sie uns mit dem süßen Naß des Meerweibchens besprengen", antwortete Nash; „Ihr müßt wissen, hier trinkt man den besten Muskateller in ganz England, und das ist überhaupt das Bemerkenswertheste an der hochgepriesenen Taverne!"

Inzwischen waren die Beiden durch die kunstvoll geschnitzte Pforte in den langgestreckten gewölbten Hausflur eingetreten, in welchem sich an schweren eichenen Tafeln ein munteres Treiben

---

[1]) cf. Elze, Jahrbuch XII. S. 57. [2]) cf. Elze, William Shakespeare, S. 163.

geltend machte. Lastträger, Themseschiffer, Matrosen, Mäkler, selbst Schiffsrheder saßen und standen hier umher, schwatzend, aus seltsam geformten Apparaten das neumodische Kraut des überseeischen Tobacco schmauchend und aus steinernen Krügen das schäumende Ale schlürfend. Zwischen dieser muntern Gesellschaft sah man die runde Figur des allzeit aufgeräumten Wirths geschäftig hin und her laufen, eines Mannes, der durch die Wucht seiner Persönlichkeit die strengste Ordnung unter dem hier versammelten Völkchen aufrecht zu erhalten verstand, jeden seiner Gäste mit dem entsprechenden Getränke, aber auch mit dem rechten Worte zu bedienen und bei alledem die Würde eines unumschränkten Monarchen zu wahren wußte, hier zurückhaltend, dort ermunternd, immer auf das allgemeine Behagen wie auf prompte Bezahlung bedacht.

„Platz da, Ihr Lümmel“, rief Mr. Dumbleton einigen Matrosen zu; „müßt Ihr denn immer besseren Leuten den Weg versperren! Willkommen, Mr. Nash, — Ihr habt Euch in der letzten Zeit gar zu rar gemacht; muß das sein? Ah, gewiß ein gelehrter Freund aus Cambridge oder Oxford. — Nun, hier in der Meermaid sind wir auch gut akademisch — unser Hörsaal ist zum Empfang solcher würdigen Gentlemen gerüstet.“

„Schon Jemand da?“ frug Nash.

„Wohl“, entgegnete der Wirth mit wichtiger Miene, „Mr. Shakespeare hat bereits vor geraumer Zeit den Hausflur passirt.“

Im Vorschreiten nach dem Hofraum zu kamen die beiden Gäste an einem geräumigen Zimmer vorbei, aus dem sich ein munteres Geplauder hörbar machte.

„Hier vergnügt sich“, erklärte Nash seinem Begleiter, „die Bürgerschaft der City, das Mastvieh des Schachers, bei einem Glase Gascogner. Horcht, wie sie jobbern! Ich wette Zehn gegen Eins, die lebhafte Unterhaltung dreht sich um die neuliche Expedition Sir Walters nach dem Goldlande, mit dessen Reichthümern jeder elende Shopkeeper seinen Säckel schon gefüllt sieht. — Nehmt die drei Stufen in Acht, die hier herauf zum Herrenzimmer führen.“

Der breitschulterige Satiriker schob seinen gelehrten Freund in ein über dem Steinpflaster des Hofraums um einige Fuß höher belegenes Vorgemach, woselbst man eine junge Frau damit beschäftigt fand, aus einem der Wandschränke Teller und Gläser hervorzuholen und blank zu putzen. Als sie sich umwendete, um die Eintretenden zu begrüßen, zeigte sie denselben ein auffallend

hübsches Gesicht von regelmäßigen Zügen, mit dunkeln, freundlich blickenden Augen. Ein knappes Mieder rahmte die volle Gestalt ein und das rothe, mit schmaler Silberschnur besäumte Röckchen war vorn gerade insoweit durch eine silberne Schnalle aufgerafft, um das kleine, mit spiegelblankem Schuh bekleidete Füßchen in das günstigste Licht zu setzen.

„Ja, schmunzelt nur, mein gelehrter Freund“, rief der Satiriker. „Dies ist Mrs. Nelly Dumbleton, die Blume der Bread-Street, die Krone unter den Wirthinnen, der man nachsagt, sie bestimme die Güte wie das Alter ihrer vortrefflichen Weine mittels des unfehlbaren Prüfsteins ihres über alle Maßen feinen Geruchsinnes. Ihr seht hier die Kochkünstlerin κατ' ἐξοχην, die ihre Saucen nicht in dem plumpen Topfe der Empirie, sondern in dem Destillierkolben der Wissenschaft bereitet, das Ideal aller Gourmands, nebenher die ebenso bewunderns- wie beklagenswerthe Zielscheibe für die verliebten Sonette aller der Narren, die sich an ihren Weinen begeistern.“

„Gemach, Mr. Nash“, erwiderte das lachende Weibchen — „so lange ich denken kann, habt Ihr mich niemals angesungen.“

„Da habt Ihr's, Thomas. Mrs. Dumbleton scheint von den Stammgästen der Herrenstube noch mehr zu profitiren, als klingende Münze“, warf der Gelehrte ein.

„Umgekehrt, Freund! Bei ihr, ja selbst bei ihren Küfern machen die Herrenstübler zuweilen eine Anleihe — für ihren Witz. Ihr glaubt mir nicht? Ich will es Euch ad oculos demonstriren. — Franz!“

„Gleich, Herr, gleich!“ antwortete eine gellende Stimme aus dem Hintergrunde.

„Ecco! Da habt Ihr das Modell zu dem belustigenden Küfer aus Shakespeare's Historie. — Was glotzest du mich an, Maulaffe? Eine Flasche Muskateller und zwei Humpen!“

„Gleich, Mr. Nash.“

„Schade, daß Henry Chettle nicht zur Hand ist — nun, hoffentlich bleiben heut Abend die Urbilder der Fallstaffiaden[1]) nicht aus.“

„Sicherlich nicht“, bemerkte die Wirthin, auf Nash zeigend, „ist doch bereits Korporal Bardolf zum Appell der lustigen Kompagnie angetreten.“

---

[1]) cf. Elze, William Shakespeare, S. 173.

Erneutes Zornesfunkeln auf des Satirikers Nase! —

„Introite!“ rief er dem Gelehrten zu.

Aus dem Vorgemache traten die Beiden in ein geräumigeres Zimmer mit ringsum getäfelten Wänden. In der Mitte der der Eingangsthüre gegenüberliegenden Langseite erhob sich ein mächtiger Kamin, von dem aus eine behagliche Wärme über den matt erleuchteten Raum sich verbreitete. Ein Kranz von kleineren Tischen nebst den dazu gehörigen eichenen Stühlen umschloß die bereits gedeckte Mitteltafel, während auf der Breitseite nach dem Hofraum zu in einer tiefen Fensternische ein besonderer Stammsitzplatz arrangirt war, den Mr. William Shakespeare einzunehmen pflegte.

„Da thront er schon auf seinem Dreifuß“, murmelte Nash vor sich hin. „Er muß ja überall der Erste sein. Ich sehe, Ihr seid beschäftigt, vermuthlich mit dem Entwurfe eines Eurer unvergleichlichen Sonette“, fügte er laut hinzu, als Shakespeare sich zur Begrüßung erhob — „wir wollen nicht stören.“

„Die Beachtung, die ein so seltner und so distinguirter Gast, wie Thomas Nash, solchem Mittelgute wie unser Einem angedeihen läßt, kann nur angenehm empfunden werden, zumal wenn sie von Wohlwollen und guter Laune diktirt ist“, erwiderte Shakespeare mit höflicher Verbeugung. „Doch wen darf ich in diesem Herrn willkommen heißen?“

„Mr. Joshua Sampson“, stellte Nash vor, „Magister legens, Mathematiker und Astronom an der Universität Oxford, einer der Glücklichen, die berufen sind, in die gestirnten Sphären einzudringen und aus der Konstellation der Himmelskörper die Rathschlüsse der Vorsehung über die Geschicke der armen Erdenwürmer zu erforschen und festzustellen.“

„Mein Freund Nash“, bemerkte der Gelehrte, „ist nicht umsonst auf den Namen Thomas getauft; er gehört zu den Ungläubigen, die den Einfluß der planetarischen Stunde leugnen und den Ernst unserer mystischen Kunst hinwegspotten.“

„Laßt das gut sein, gelehrter Herr, Mr. Nash ist ein Spötter von Beruf, ein Skeptiker, der alle Dinge zwischen Himmel und Erde ausnahmslos für eitel, nichtig und ungenügend erklärt.“

„Richtig“, entgegnete Nash, „vornehmlich die heutigen Erzeugnisse unserer Dramatiker. Nur nimmt es mich Wunder, daß der Dichter des Hamlet, der dem Zweifel in so beredter Weise das Wort redet und die Skepsis in seinem Helden zu verherrlichen

weiß, aus den kritischen Bedenken eines armen Skribenten Vorwürfe so schwerwiegender Art zu schmieden kein Bedenken trägt."

„Ihr vergeßt", erwiderte Meister William, „daß Hamlet an seiner Skepsis zu Grunde geht."

„Und dieses Prognostikon stellt Ihr vielleicht auch mir! — Wollen sehen, wer's länger aushält, meine Kritik oder Euer Hamlet. Doch da kommen Eure Kollegen. Wir lassen Euch in besserer Gesellschaft."

Während sich Nash mit dem Astrologen an einen in der entgegengesetzten Ecke des Zimmers befindlichen Tisch zurückzog, stürmten drei junge Männer lachend aus dem Vorgemach herein, geradenwegs auf Meister Shakespeare's Stammsitz zu.

„Ein köstlicher Spaß!" rief der Vorderste.

„Was giebt es, Richard Burbage?" frug Meister Shakespeare.

„Denke dir, Willy: draußen in der Vorhalle begegnen wir Franz, dem Küfer, an den ich die einfache Aufforderung richte, uns die Delikatessen aufzuzählen, die uns Mrs. Dumbleton heute zugedacht hat. — Da schneidet ihm Kemp eines seiner Gesichter, die, wie du weißt, die Todten aufzuerwecken im Stande sind. Eben will der Junge das Register der gebratenen Hühner, Wildschweinsköpfe, Pasteten und Hammelschnitten ableiern, als ihm das Wort im Munde buchstäblich einfriert. Die küssenswertheste Verblüfftheit malt sich in seinen Gesichtszügen und wie unter den Blicken der Meduse schlottert sein ganzes armseliges Ich zusammen. Dabei verfärbte er sich, daß er aussah, als wäre er aus einer Käserinde geschnitzt. — Heulend lief er davon, indem er Mr. Kemp beschuldigte: der brächte ihn noch um seinen Verstand, der doch bisher immerhin ein ganz respektabler Verstand gewesen wäre! Und solchen Erfolgen gegenüber wagt es Chettle, denselben William Kemp einen Hanswurst zu nennen, höchstens dazu befähigt, ein altes Hökerweib zum Lachen zu bringen."

„O! Chettle leistet noch mehr", erwiderte Shakespeare. „Der fette Schlingel schimpft auf Alles, was mit Blackfriars im Zusammenhange steht. — Aber sieh doch, Richard, wie geputzt du bist! Dieser taftne Mantel, dieses Wams von karmoisinrothem Sammt!"

„Wunderst du dich, Will? Bleibe ich ja doch nur in der Glosterrolle, die du mir selbsteigen auf den Leib geschrieben hast:

Ich will auf einen Spiegel was verwenden,
Und ein paar Dutzend Schneider unterhalten[1]) —"

---

[1]) Richard III, I, 2.

„Freilich, freilich — um sie zu ruiniren."

„Ei! was gehen dich meine Schulden an, mein theurer Willy?"

„Dem Himmel sei Dank, daß ich damit Nichts zu schaffen habe — sie würden mich unfehlbar um meine Nachtruhe bringen! Nein! Richard — Deine Passiva lasse ich dir ganz und gar! Aber um Eins beneide ich dich wirklich."

„Nun?"

„Um deine Beine. Wie prächtig sie sich in dem geflammten Strumpfe ausnehmen, obwohl ihnen ein wesentlicher Schmuck fehlt: die kreuzweis gegürteten Kniebänder, das Hosenband der Malvolios.[1]) Heminge! Du spielst ja den alten Gecken, und, wie ich einschalte, unvergleichlich. Bitte, leihe Richard Burbage deine Malvolio-Kniegürtel!"

„Um Alles in der Welt nicht", warf Heminge ein; „er würde sich so in sie verlieben, daß ich ihrer nie wieder habhaft werden möchte."

„Aber, Jungens", rief Kemp dazwischen,

um aus dem raschen Anlauf unsres Witzes
In einen mehr gesetzten Ton zu fallen,[2])

hätte ich Euch einen Vorschlag zu machen. Wenn Ihr mir einen Augenblick Gehör schenken wolltet —"

„Sprich, Orakel", fiel Burbage ein, „es rührt sich keine Maus."[3])

„Nun wohl! der Henry Chettle wird nachgerade unerträglich", erklärte Kemp, sein kaustisches Gesicht in ernste Falten zwingend; „Blackfriars muß mit ihm ins Gericht gehen!"

„Nicht so laut, Will Kemp", flüsterte Shakespeare, „Nash da drüben spitzt die Ohren."

„Also piano: Wie Ihr wißt, weidet das dicke Vieh jetzt auf Henslowe's, unseres Konkurrenten, Wiese. Er schreibt gegenwärtig bis auf Weiteres seine Stücke ausnahmslos für die „Rose" drüben in Bankside, und ist dort neuerdings mit einer Tragödie vor die Lampen getreten, die, ein beabsichtigtes Gegenstück unseres Hamlet, diesen unseren Prinzen von Dänemark mausetodt schlagen soll."

„Ich weiß, ich weiß", warf Shakespeare ein; „sie ist betitelt: Rache für meinen Vater. Der Held ist ein Deutscher mit dem sonderbaren Namen „Hoffmann", der, um den Tod seines wegen Seeräuberei gehängten Vaters zu rächen, ein halb Dutzend Fürsten und Fürstensöhne umbringt, einer alten Herzogin in Liebe nach-

---

[1]) Was Ihr wollt, III, 4. [2]) Richard III, I, 2.
[3]) Kaufmann von Venedig I, 1.

stellt, einige andere Unthaten begeht und dafür zuletzt bei lebendigem Leibe gebraten wird.“[1])

„Hört nur weiter“, eiferte Kemp. „Weil es nun mit dem Todtschlagen des Hamlet nicht so ohne Weiteres geht, so legt sich der feiste Schlingel, der Chettle, darauf, uns Blackfriars-Leute, ins Besondere unsern Willy Shakespeare, anzugreifen und herabzusetzen, wo und wie er nur kann.“[2])

„Und das ist um so niederträchtiger von ihm, als er in seiner neuen Tragödie unsern Freund Shakespeare bestohlen hat, wie ein Rabe“,[3]) schaltete Heminge ein.

„Hat er das, John? — nun, wohl bekomme es ihm!“

„Ja, und besonders verlästert er dich, Willy, als Schauspieler“, hob Kemp wieder an; „es ist ein Skandal! Daß dir neulich das Malheur passirte, in der Rolle des Geistes im Hamlet — erinnere dich, als dir die Stimme versagte —“

„Wohl, als ich niesen mußte —“

„Richtig, als du niesen mußtest — das auszubeuten, wird das fette Rippenstück nicht müde.“

„Nun, was soll das Alles?“

„Rache für unsern Vater, unsern Willy Shakespeare, wollen wir ihm vorspielen“, rief Kemp mit Emphase. „Wir müssen ihn mit seiner eigenen Manier unterkriegen und zwar heut Abend, hier vor seinen Kollegen; er soll schließlich zu dem Selbstbekenntniß getrieben werden, welch armseliger Schlucker er sei.“

„Doch wie willst du das anfangen, Will Kemp?“ frug Heminge.

„Laß das nur gut sein; ich habe Alles vorbereitet — die Mine liegt, ihn in die Luft zu schleudern. Sicherlich bleibt unser feistes Wildpret nicht aus, zumal heute sein „Hoffmann“ bei Henslowe gespielt worden ist und er die günstige Gelegenheit, seine angeblichen Triumphe hier auszuposaunen, gewißlich nicht ungenutzt vorüberlassen wird. — Ich bitte dich, John, beschäftige Nash, der seine glühende Nase immer neugieriger unserem Tische zuwendet. Ich werde dem Freund Shakespeare solche Gründe für dies Unternehmen vorlegen, daß er darauf eingehen soll.“ —

Während Heminge sich zu dem Tische verfügte, an welchem der Satiriker mit dem Astrologen Platz genommen hatte, und

---

[1]) Delius, Chettle's Hoffmann und Shakespeare's Hamlet, Jahrbuch IX. 166 ff.

[2]) Gervinus, Shakespeare, Band I, 167.

[3]) Delius, Jahrb. IX, 177 ff.

Beide in ein Gespräch über die Tagesneuigkeiten verwickelten, zogen sich Kemp und Shakespeare in die Fensternische zurück.

Inzwischen füllte sich nach und nach das Herrenzimmer mit Gentlemen, die sich dicht beim Kamin vornehmlich um die hohe kräftige Gestalt Sir Walter Raleigh's gruppirten. Sir Walter, in der Blüthe des Mannesalters stehend, „des holden Glückes Liebling und sein Stolz", in dessen edeln Gesichtszügen Geist und Anmuth um den Vorrang stritten, war schon vermöge seiner Stellung, die er bei Hofe und im Gemeinwesen einnahm, ganz dazu geschaffen, in dem Kreise der bevorzugten Geister Alt-Englands den Mittelpunkt abzugeben.[1]) Seine Kleidung, „kostbar, doch nicht ins Grillenhafte, reich, nicht bunt", dokumentirte den Mann von Geschmack.

Er war mit einem jüngeren, dunkel gekleideten Mann eingetreten, aus dessen blassem Gesicht ein Paar dunkler Augen mit lauerndem Ausdruck hervorleuchtete, während den feingeformten, geschlossenen Mund ein stetes Lächeln umschwebte.

Die Beiden waren offenbar in eine Diskussion über politische Dinge, über die Tagesfragen, schon vertieft gewesen, ehe sie ihre lebhafte Unterhaltung im Herrenzimmer fortsetzten; doch als sich in der Art des Zuhörens bei den übrigen Gästen eine gewisse Unruhe manifestirte, rief Sir Walter:

„Machen wir ein Ende, Bacon — die Herren werden ungeduldig. Laßt uns zur Tagesordnung übergehen. Guten Abend, Beaumont, guten Abend, Fletcher, Ihr Dioskuren der dramatischen Muse! Sieh da, da ist ja auch John Donne aus Irland zurück. Ich hoffe, die Staatsgeschäfte des Lord Kanzlers haben weder Eurer Lyrik, noch der guten Laune Eurer Satire die Lebensader unterbunden. Nehmt Euch an Freund Selden ein Beispiel, den Nichts in der Welt aus seinen Humoren herausschreckt. Aber wo bleibt denn unser Ben Jonson? Sollte er da fehlen, wie er selber singt:

Wo von Begeisterung entzündet,
Der Dichtung Gluth das Herz empfindet,
Und mehr als Speisen und als Wein,
Der Geist, der Witz weiß zu erfreun."

„Da segelt er schon heran", rief Selden, „wie eine hochgethürmte spanische Galleone, mit seiner gewöhnlichen Grandezza auf uns kleineres Handelsvolk herabschauend,[2])

das ihn begrüßet und sich vor ihm neigt,
Wenn er vorbeizieht mit gewebten Schwingen."

---

[1]) Elze, W. Shakespeare, S. 172. [2]) Elze, William Shakespeare, S. 174.

„Das hat gute Wege“, meinte Kemp, aus der Fensternisch
hervortretend; „seit ihm Nash neulich aus seiner Donnerbüchs
eine volle Ladung in den Bugspriet gegeben hat, ist er leck g
worden. Seht, wie er wackelt!“

„So, joculator? Seit wann giebt sich der Hanswurst vo
Blackfriars damit ab, Witze zu machen? Steht das in dein
Rolle, Will Kemp?“ knurrte Ben Jonson.

„In keiner, die du geschrieben hättest, Ben“, entgegnete Kem
„denn beim Himmel! in deinen Stücken muß ich immer extemp
riren, wenn das Parterre lachen soll.“

„Ja, freilich — das Parterre; denn nur die Gründlin
johlen, wenn du deine Possen reißest.“

Als Antwort hierauf schnitt Kemp eines seiner unvergleic
lichen Gesichter. Alsbald erhob sich ein homerisches Gelächte
in welches selbst Ben Jonson einzustimmen für gut befand.

„Unübertrefflich“, rief Sir Walter, indem er sich die Seiten hie

„O! neulich hat Will Kemp noch ganz Anderes geleistet -
auf der Straße, als er einen ganzen Leichenzug in eine wen
zeitgemäße Heiterkeit zu versetzen wußte“, rief Beaumont.

„Das müßt Ihr uns erzählen, Francis, und zwar bei Tisch
Ihr Herrn, der Küfer meldet, es sei aufgetragen. Ad loca!“ ko
mandirte Sir Walter. — „Mr. Shakespeare! darf ich um Eure Nac
barschaft bitten? Ben Jonson, dort, mir gegenüber! Mr. Nas
Ihr seid doch auch bei der Parthie? und Euer Freund —“

„Joshua Sampson, Astrolog aus Oxford.“

„Nehmt Alle Platz. Genießet, was Euch Mrs. Dumbleton b
scheert. Was giebt's zuerst? Wildpretpastete. Delikat! He, Franz

„Gleich, Herr!“

„Freilich, Franz! gleich muß es sein und heiß wie die Höl
Bring die Bowle mit Kanariensekt. Nash soll ihr Verwalter sein

„Um Himmelswillen keinen Kritiker an die Bowle!“ eifer
Ben Jonson; „der Zucker, mit dem uns Mrs. Dumbleton das G
tränk und die Laune versüßt, müßte ja zur essentia amara werde
wenn er in Thomas Nashe's Gesichtskreis geräth!“

„Nash ist Euch wohl eine bittre Medizin, Ben?“ frug d
Satiriker.

„Wohl“, antwortete Jonson; „sie schmeckt schlecht, verda
sich aber gut.“

„Nun, so gesegne Euch immer der Himmel das Getränk, w
mit ich Euch aufwarte, und bessere Eure Konstitution“, replizir

Nash. „Hierher mit dem Punschnapf, Franz, und so laßt mich den Zechsegen sprechen:

Trinkt immerhin, wenn schäumt der volle Becher!
Er will geleert sein, denkt ein braver Zecher.

Dixi!"

„Wie geht es meiner lieben Gevatterin, deiner Hausfrau, Ben?" erkundigte sich Shakespeare.

„Domi manet, lanam facit. Doch ich vergesse, daß du kein Latein verstehst, Willy, so muß ich es dir wohl übersetzen: Sie hütet das Haus und dreht die Spindel."

„Dem Himmel sei Dank, Will", schaltete Burbage ein, „daß du kein Klassiker bist, wie Gevatter Jonson:

Dir hilft durchaus und ganz allein Natur —
In deinen Dramen trifft man keine Spur,
Daß du geborgt von Griechen und Lateinern,
Noch sonst woher, den Ruf dir zu — verkleinern!"

„Und was treibt Judith, mein Pathchen?" frug Shakespeare weiter.

„Sie verbringt ihre Zeit mit Schlafen, Trinken und Schreien."

„Wie alle Kinder", ergänzte Nash.

„Und Einige der Satiriker", bemerkte Shakespeare.

„Apropos, Ben, hat sich denn Pathe Willy mit einem anständigen Eingebinde, was man so zu sagen pflegt, gelöffelt?" fragte Selden, der auch zuweilen in Satiren sündigte.

„Das habe ich freilich", nahm Shakespeare das Wort, „und zwar mit einem Dutzend Löffeln, freilich nur von Komposition, weil das Geschäft Silber nicht abwirft, aber von römischer Arbeit, rein antik, sage ich dir, Selden; allerdings versteht Klein-Judith das römische Jargon so wenig, wie ihr Pathe Shakespeare — indeß was thuts? der gelehrte Vater kann's ihr ja übersetzen.[1])

„Und die Komposition aufsieden, der mirus artifex", bemerkte Nash.

„Wohl, in dem Glühofen deiner Nase, Tom", lautete die Entgegnung.

„Halt! nicht weiter", rief Sir Walter, „bevor wir nicht die Geschichte von Kemp's Leichenzuge gehört haben. Erzählt, Beaumont!"

„Weißt du, Francis", schlug Donne vor, „du könntest eine Ballade draus machen."

---

[1]) Elze, William Shakespeare, S. 176.

„Angenommen — improvisire, Beaumont — laß uns schlechten Verse hören, Francis!“ schrie Alles durcheinander.

„Ruhe!“ rief Ben Jonson mit Stentorstimme. „Die B muß eine Art von Nutzanwendung haben, gewißermaßen lehrreiche Pointe — sonst mag ich sie nicht:

> Aut prodesse volunt aut delectare poetae,
> Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae.[1])

Ich verlange eine sinnige Spitze.“

„Und ich schlage vor, Francis Beaumont wechselt stro weise mit John Fletcher ab — da unterscheidet man doch ei was von dem Einen und was von dem Andern herrührt“, bem Selden.

Beaumont sah Fletcher fragend an, und als dieser la nickte, begann er:

> „Horch! Grabeston und Glockenklang!
> Wen trägt man dort die Straß' entlang
> In schwarzbeflortem Kleide?
> Man bringt 'nen müden Mann zur Ruh —
> Ein reich Gefolge strömte zu,
> Zu geben das Geleite.
> Das müßge Volk schaut düster drein —
> Auch Willy Kemp will ernsthaft sein
> Den Gaffern schier zur Seite.“

Fletcher fuhr fort:

> „Doch Willy denkt — das Denken kommt
> Ihm selten — was zum Henker frommt
> Das Klagen und das Weinen?
> Man sollte froh sein, daß der Mann
> Das Erdenelend abgethan,
> Statt unbefugt zu greinen.
> Und dabei zieht er ein Gesicht,
> Wie solches zeigt ein Andrer nicht,
> Jig wirbelnd mit den Beinen.“[2])

Drauf Beaumont:

> „Erst lächelt man, dann lacht man gar,
> Der Leichenbitter dunkle Schaar
> Kann sich nicht länger halten;
> Den Trägern selber wird's zu kraus,
> Sie schütten sich vor Lachen aus
> Ob dieser Stirnesfalten.

---

[1]) Horaz, de arte poetica, v. 333, 334.

[2]) Ueber den Jig, den der Clown nach jeder Vorstellung tanzte, cf. H. E. Dr. P. III, 379 ff. Elze, Jahrbuch XIV, 18.

So geht's bis zu der Kirchenthür,
Wo ernst der Pfarrer tritt herfür,
Des Amtes ernst zu walten."

Fletcher:

„Doch als er Willy Kemp erschaut,
Da überkommt's ihn, daß er laut
Den Ernst in Frohsinn kehret.
Ein Aldermann, der bei ihm was,
Verstand indeß nicht Willy's Spaß —
Der packt ihn und erkläret:
„Thut Kirchenbuße, Freundchen!" Traun,
So ist's, wenn man nicht Kemp, dem Clown,
Sein Straßen-Handwerk wehret."

Allgemeiner Applaus. —

„Optime fecisti, domine Fletcher! Ich bringe deiner Moral ein volles Glas!" donnerte Ben Jonson.

„Und ich ein Gleiches dem, der uns eine zweite Geschichte erzählt, mag sie wahr oder erfunden sein", lachte Sir Walter.

Sir Francis Bacon, der junge Rechtsgelehrte, damals bereits als philosophischer Schriftsteller bekannt, angesehen bei Hofe, wie im Parlamente, meldete sich zum Wort.

„Meine Geschichte", hub Bacon an, „kann zwar weder auf Witz noch auf Pointe Anspruch machen, doch sie ist wahr und wird insbesondere meinen verehrten Freund William Shakespeare interessiren, da sie ihn wesentlich angeht."

„Wir sind ganz Ohr, Sir Francis."

„Als ich", begann der Letztere, „nach der Einnahme von Cadix mit Mylord Essex und in dessen Gefolge eines Tages zu Hofe ging, hatte ich das Glück, in Whitehall eine glänzende Versammlung zu treffen, in welcher William Shakespeare seine lustigen Weiber von Windsor vorlas. Die Königin, sowie der ganze Kreis der erlauchten Zuhörer spendeten dem köstlichen Humor unseres Meisters William den ungetheiltesten Beifall. Nur die Palastdame Lady Howard, bekanntlich linkseitig schwerhörig, auf dem rechten Ohre stocktaub, war eben wegen ihres Gehörsmangels nicht in der Lage, in den allgemeinen Jubel einstimmen zu können, frug jedoch, um sich im großen Ganzen zu informiren, den zu allen Teufeleien allzeit aufgelegten Lord Kämmerer Hastings: „Was liest denn der blasse Herr mit der hohen Stirn?" „„Liebesgeschichten!"" Ein lang gedehntes Oh der Dame folgte dieser Auskunft. „Ich hoffe, daß die Schrift nichts Unpassendes enthält. Und wer ist der Verfasser?" „„Wenn Sich Ew. Gnaden bemühen wollen, Dero

gestrengen Blicke dem jungen Manne zuzuwenden, der dort neben Mylord Essex steht — der hat das ganze Buch geschrieben und noch dazu ganz aus dem Kopfe.“ „„Ihr bindet mir doch Nichts auf, wie es Eure Gewohnheit ist, Mylord Kämmerer?“ „„O, wie würde ich es wagen —““ „Na, na! doch, wer ist's denn gleich? Ist's nicht —?“ „„Sir Francis Bacon, Baronet, Advokat und Parlamentsmitglied.““ „So, so — der kleine Siegelbewahrer, wie ihn Ihro Majestät zu nennen geruhten, als er noch ein Knabe war — dem Lord Burleigh kein Staatsamt giebt, weil er es mit Essex hält.“ „„Derselbe — aber still! er treibt das Komödienschreiben ganz incognito; es ist nicht vornehm, Theaterstücke zu verfassen, drum muß ein Schauspieler von Blackfriars seinen Namen dazu hergeben, Bacon's ungentile Passion zu decken.““ „Und wie nennt sich dieser Schauspieler?“ „„William Shakespeare mit Ew. Gnaden Erlaubniß, der Vorleser dort, der mit der hohen Stirn.““ „Ah, von dem habe ich allerdings schon gehört — dessen Stücke hat also der kleine Francis Bacon gemacht?“ „„Ew. Gnaden können dies dreist nacherzählen!““ Dies hat denn nun auch die gute alte Dame mit solcher Beharrlichkeit geleistet, daß mir noch gegenwärtig Hasting's schlechter Witz zu der Ehre verhilft, als der Autor der Shakespeare'schen Dramen zu gelten. Es giebt eine Menge Narren, die darauf schwören, ich hätte den Hamlet gedichtet.“

„Nun bei Gott!“ ließ sich Shakespeare vernehmen; „wenn mein Wittenberger Student Eure Metaphysik vertreten soll, Sir Francis, dann erbarme sich der Himmel Eurer Philosophie!“

„Ja, es ist unglaublich“, fügte Jonson hinzu, „welcher Unsinn nicht heut zu Tage zur Welt befördert und geglaubt wird. Nullus est imperitus scriptor, qui lectorem non inveniat.“

„Und immer geht das Unheil von alten Weibern aus“, bemerkte Nash.[1])

„Oder von gallsüchtigen Kritikern“, grollte Fletcher; „kein Wunder, wenn man nächstens bestreitet, daß wir überhaupt existirt haben.“

„Das dürfte bei Euch nicht ohne Grund sein, John“, entgegnete Nash. „Weiß man jetzt schon nicht, was Beaumont, was Fletcher ist, wie soll die Nachwelt darüber ins Klare kommen? Wundert Euch deshalb nicht, wenn man Euch überhaupt einmal in der Ungeduld für einen Mythus erklärt.“

---

[1]) cf. Jahrbuch XIX, 287 ff.

„Die böse Nachwelt!“ bemerkte Donne. „Wird sie Wohlwollen ınd Besonnenheit genug aufwenden, Euch Beide, Jeden in seiner Sonderheit jemals zu indentifiziren? Wird sie dereinst an Eine Eurer Reliquien, wie etwa an Eure Schädel pietätvoll herantreten, 'enn diese ein Zufall ans Licht dieser zweifelsüchtigen Welt :ingen sollte? Ich will Euch einen Vorschlag zur Güte machen: aßt Eure Knochen aichen oder doch wenigstens durch den Todten-schauer ex munere et officio vidimiren — da seid Ihr für die olgezeit gegen jede Verwechslung sicher gestellt.“

Inzwischen hatte Raleigh den Astrologen ins Auge gefaßt. — hr habt Euch bisher, gelehrter Herr, schweigsam verhalten. Ich tte, tretet aus Eurer Zurückhaltung heraus und gebt uns ein röbchen Eurer Kunst. Eure Studien setzen Euch in den Stand, ıser dereinstiges Schicksal zu prognostiziren, wenn Euch Tag ıd Stunde der Geburt genau bestimmt werden. Ist's nicht so?“

„Gewiß, Sir Walter“, antwortete der Astrolog; „doch dünkt ich, ist's ein gefährlich Spiel —“

„Kein Spiel, Sir — hier giebt es Gläubige genug. Was meint ır, Ben Jonson?“

„Astra regunt homines, sed regit astra Deus!“ rezitirte der ateiner.

„Sehr Ihr wohl?“ wendete sich Raleigh wieder an den Oxforder elehrten. „Und so ersuche ich Euch, stellt mir das Horoskop. ier habt Ihr genau bis auf die Minute meinen Eintritt in diese 'elt des Athmens verzeichnet.“ Damit beschrieb er ein Blatt ıpier und reichte es dem Astrologen herüber, der erst mit der ınahme zögerte, jedoch, da er in Raleighs Mienen Etwas wahr-hmen mochte, was er für eine ernstliche Aufforderung ansehen ıßte, den Mitteltisch verließ und sich auf einem Seitenplatz in ine Berechnungen vertiefte.

„Derweil unser gelehrter Gast mit mathematischer Gewißheit Zukunft fixirt, laßt uns, meine Freunde, die Gegenwart aus-tzen“, perorirte Raleigh. „Da bringt uns Franz, der Küfer, ıen Pudding, wie ihn nur eine Mrs. Dumbleton hervorzuzaubern rmag, ein Gedicht von Ei und Zucker. Das will warm und dachtsvoll verspeist sein. Nash, füllt die Gläser! Wir bringen der zehnten Muse, der Mrs. Dumbleton, dem liebreizenden Meer-ibchen!“

Die Gefeierte zeigte sich in der offenen Thür des Vorgemachs, ixte lächelnd und verschwand alsbald wieder.

„Der Astrolog scheint fertig zu sein“, raunte man sich zu, als dieser sich erhoben hatte.

„Nun, das Resultat Eurer Forschung?“ frug Raleigh gespannt.

„Aber nur verkündbar in Reimen!“ höhnte Bacon.

Der Astrolog heftete einen durchdringenden Blick auf den jungen Philosophen. „Ich wünschte“, sagte er in scharfem Tone, „meine Forschung bliebe, was sie Euch ja ist, ungereimt.“

„So nehmt sie auch ungesagt mit nach Hause“, erwiderte Bacon.

„Nicht um eine Million!“ drängte Sir Walter. „Heraus damit und nicht hinter dem Berge gehalten! Ich frage feierlich: was wird mit ihm, dessen Nativität auf jenem Blatte dort verzeichnet steht? Ich will Wahrheit und bitte“, fügte er hinzu, „dem Spötter Bacon zum Trotz, in lustigen Reimen.“

„Ihr wollt es“, sagte der Astrolog mit zitternder Stimme, „wohl — so hört:

Bei hoher Fluth und Vollmondschein
Kamst du zur Welt. Groß magst du sein,
Doch röthlich ging der Tag dir auf —
Und blutig endet einst dein Lauf.“ [1])

Ueber Raleigh's schönes Gesicht flog ein Schatten. Der philosophische Rechtsgelehrte musterte unwillkührlich und mit seinem stereotypen Lächeln den vollen, langgestreckten Hals des Höflings.[2])

„Wie ungeschickt!“ flüsterte Shakespeare.

„Ein plumper Geselle, dieser Chaldäer“, meinte Donne.

„Er hat die Lust verscheucht und die Geselligkeit gestört durch höchst fremdart'ge Grillen“,[3]), deklamirte Burbage.

„Ich bitte Euch, meine Freunde“, nahm Raleigh das Wort, „laßt Euch den Spruch des gelehrten Herrn nicht verdrießen — bin ich doch Soldat und hoffe sogar, meinen letzten Seufzer nicht in ein friedliches Kopfkissen auszuhauchen. Nash! schafft neuen Stoff! Denn seht, da kommt der magre Heinz, da kommt das Beingerippe Henry Zuckersekt! Sagt an, Chettle, warum so spät? Warum post coenam?“

---

[1]) Diese Prophezeihung ist eigentlich dem am 23. Aug. 1628 ermordeten Georg Villiers, Herzog v. Buckingham, dem Günstling Jakobs I. und Karls I., zu Theil geworden.

[2]) Als Raleigh am 29. Oktober 1618 das Schaffot bestieg, war Bacon, nachdem er inzwischen zum Viscount v. St. Albans und Lord v. Verulam befördert worden, Großsiegelbewahrer.

[3]) Macbeth, III, 4.

„Oh, Henry Chettle hat mit den Göttern gespeist — er nährt sich bekanntlich nur von Ambrosia", sagte Shakespeare und verschwand mit Kemp aus dem Herrenzimmer.

Da stand er, der leibhaftige Sir John Falstaff mit seinem weingedunsenen Gesicht, auf dessen faunischen Zügen sich eben so viel Gutmüthigkeit als Verschmitztheit abspiegelte; da stand er mit seiner kahlen Krone, umsäumt von einem Kranz kurzwolliger, stark ins Weiße spielender Haare; da stand er mit seinem massigen Schmerbauch, dessen Vollgewicht selbst das stämmige Untergestell nur mühsam zu stützen schien. Der fette Stiernacken, die breiten Schultern, über die sich das hellgelbe, knapp anliegende Wams spannte, die Kürze der mit ungeheuren Pluderhosen bekleideten Beine gaben der Figur des Dramatikers, wenn sie sich nach vorwärts schob, das Aussehen einer rollenden Kugel. Dabei ließ er bei jedem Schritt, den er that, seinen Raufdegen mit solchem Nachdruck gegen den Erdboden klirren, daß sich Jedermann für verwarnt ansehen mußte, sich nicht allzu leichtfertig in das Bereich dieser Klinge zu wagen. Auch war der vom Gürtel herabhängende Dolch im Verein mit dem stark gekräuselten martialischen Schnauzbart sehr wenig dazu angethan, für die Friedensliebe des Inhabers ein besonders günstiges Vorurtheil zu erwecken.

„Ich sehe schon", sagte er, Mantel und Degen ablegend, „man hat mir Nichts übrig gelassen, als ein paar armselige Nüsse; da muß ich mich wohl an den Sekt halten. Schenk ein, Nash!"

„Woher des Wegs, Henry!" frug dieser.

„Von Bankside, Tom, wo du nicht warst und wo du hättest sein sollen."

„Warum das?"

„Warum das? O caeca mens mortalium! In die Finsterniß deines Hirns wird schwerlich ein Lichtstrahl der Erkenntniß Eingang finden, wenn du ihm geflissentlich die Thür vor der Nase zuschlägst. Du ein Kritiker? Häng deine Kritik, wenn sie sich nur im Sumpfe der Selbstgefälligkeit mästet. Ihr Alle! wo wart Ihr, als man in Bankside Chettle's Hoffmann vorführte? Und der Shakespeare —"

„Alle Wetter, du giftiger Molch", rief Jonson, „wenn du William Shakespeare verlästern willst, so warte wenigstens, bis er wieder da ist."

„Was da! es kommt Alles auf Eins hinaus! Lernen hätte er

können, so gut wie Ihr Alle, wie man in der Tragödie den Tod eines Vaters rächt. Der Willy mit seinem Hamlet! Kann jener miserable Schwächling mit den Flicklappen seiner aufgeborgten Philosophie Furcht und Mitleid erregen?"

„Wenn Aristoteles —" wollte Ben Jonson einwerfen.

„Aristoteles? Bleib mir mit deiner Klassicität vom Leibe, die nach der Oellampe riecht, Ben. Im Uebrigen hat der griechische Aesthetiker mit solchen nervösen Burschen, wie dieser Hamlet ist, Nichts zu schaffen. Blut muß ein Theaterheld in den Adern haben, nicht abgekochte Milch. — Da seht Euch meinen Kerl an, meinen Hoffmann. Das ist ein Bluträcher. Der würgt Euch im Umsehen ein paar Dutzend ohne Bedenken, weder hinterrücks, noch aus Versehen, und wenn er seine Liebesgluth nicht auf einen bleichsüchtigen Backfisch, wie diese Ophelia ist, sondern auf eine ausgetragene, immerhin stattliche Matrone wirft, so reizt das um so mehr — das ist apart, bewegt sich nicht auf der allgemeinen Heerstraße der Empfindung — das zündet!"

„Und hat es das gethan", frug Donne, „war der Beifall allseitig?"

„Beifall? Ich weiß nicht, was Ihr Beifall nennt, aber wenn nicht ein paar Tausend Hände geschäftig waren, der glühendsten Begeisterung Ausdruck zu geben, so bin ich ein ausgenommener Häring!"

„Wohl, ohne Würze", bemerkte Nash. „Ei du ungesalzener Renommist, ich habe heute erst Henslowe gesprochen, der mir vorklagte, das Stück sei durchgefallen. Er bedauerte lebhaft, die Kosten darauf verwendet zu haben. Was sagst du nun, alter Gauner?"

„Beim Himmel! Henslowe ist ein filziger Schuft, der mich um mein Honorar prellen will", entgegnete Chettle schon mit gedämpfterer Stimme.

„Nicht doch", rief Burbage, „Henslowe ist ein ehrenwerther Mann, und was er gesagt, ist wahr. Ich habe mir heut Nachmittag ein paar Akte in Bankside angesehen. Es waren kaum hundert Menschen im Theater."

„Zwei- bis dreihundert mindestens", behauptete Chettle, schon ganz kleinlaut, „du hast dich verzählt, Richard."

„Ich lasse nicht mit mir handeln, Heinz. Und daß das Parterre unmäßig lachte, als du das Skelett des gemordeten Vaters vorführtest, dessen erinnerst du dich wohl deutlich?"

„Nicht so ganz, Richard. Das aber steht mir noch klar vor

der Seele, wie neulich bei Euch in Blackfriars das Publikum in eine nicht wieder zu beruhigende Munterkeit ausbrach, als Eurem silberzüngigen Shakespeare bei der Geisterbeschwörung Hamlets die Stimme umschlug —“

„Das kann wohl passiren, wenn die Natur ihren Zoll fordert“, bemerkte Ben Jonson. „Im Uebrigen wirst du nicht leugnen, Heinz, daß Will Shakespeare ein Darsteller ersten Ranges ist; er spielt meinen Sejan, meinen Knowell unvergleichlich.“

„Und du wirfst mit diesem Verdikte die Wurst nach der Speckseite, Ben. Shakespeare’s mattes Auftreten, das Ihr freilich maßvoll, dezent betitelt, hat mich nie zu erwärmen vermocht.“

„Nun freilich! das Brennmaterial von ganz London möchte wohl kaum ausreichen, diesem Kolosse eine nur einigermaßen erhöhte Temperatur beizubringen“, lachte Ben Jonson.

„Beim Himmel, Ben, du hast Recht“, lautete die Entgegnung. „Nur starke Mittel wirken auf diese Konstitution, die Nichts in der Welt außer Fassung zu bringen im Stande ist. Nil admirari, nil extimescere, das ist meine Devise. Ich muß dir sagen, Ben, Euer Shakespeare, den Ihr als der Bühne Wunder preist — doch — stehe mir der Himmel bei — was ist das?“

Chettle’s weitaufgerissene Augen richteten sich starr nach dem Kamin.

„Was giebts, Heinz? — was ficht den Wollsack an? — Er sieht Geister — Oh, das kommt bei ihm nicht vor!“ tönte es von allen Seiten.

„Seht nur dorthin — dort sitzt — ein anderer — ein anderer Henry Chettle!“ keuchte der fette Dramatiker, indem er sich ein um das andere Mal mit der flachen Hand über die Augen strich.

In der That saß auf einem Schemel dicht am Kaminfeuer sein leibhaftiges Ebenbild. Wie mit einem Zauberschlage waren — wie zu vermuthen steht, auf Kemp’s Veranstaltung — die Kerzen, die bisher die Herrenstube erhellt hatten, verlöscht; nur das Kaminfeuer beleuchtete matt die geisterhafte Erscheinung. —

Der Doppelgänger war aber auch zum Verwechseln: derselbe kahle Scheitel mit dem Silberkranz von Haaren, dieselben listigen Augen, derselbe martialische Bart, derselbe Schmeerbauch, dieselbe kugelrunde Figur mit dem gelben Wams und den gleichfarbigen Pluderhosen.

„Wer bist du, Gespenst?“ rief der wirkliche Heinz.

„Chettle’s Schatten!“ hallte es dumpf zurück.

„Schäme dich, Heinz. Was schneidest du für Gesichter! denn am Ende schaust du nur auf einen Stuhl, wie Macbeth, wenn er Banquo's Geist sieht", bemerkte Burbage, und setzte rezitirend hinzu:

> „Staunt über ihn nicht, meine würd'gen Freunde!
> Er hat ein seltsam Uebel, das Nichts ist
> Für Jene, die ihn kennen:[1])

Er liebt den Sekt."

„Still, Komödiant! lästre nicht! Ich fürchte, ich habe das doppelte Gesicht, wie — wie ein Hochländer. Was willst du, Chettle's Schatten?"

Der Doppelgänger erhob sich.

> „Wäre mirs erlaubt,
> Mein innerstes Geheimniß zu enthüllen,
> So höb ich eine Kunde an, von der
> Das kleinste Wort die Seele dir zermalmte![2])

„Tod und Teufel! was war ich für ein Esel!" schrie Chettle, wüthend auffahrend, und ehe es Jemand hindern konnte, stürzte er auf sein Spiegelbild los und versetzte ihm mit dem blitzesschnell aus der Scheide gerissenen Dolch einen so gewaltigen Stoß in den Leib, daß nicht nur sein Opfer zu Boden sank, sondern er selbst auch über den Getroffenen hinweg kollerte, schließlich die Beine gegen die Decke streckend.

„Der Kerl ist verrückt! Seht nach dem Verwundeten!" rief Burbage.

„Ruft einen Feldscheer!" drängte Raleigh.

„Ist durchaus nicht von Nöthen!" entgegnete der Verwundete, indem er sich rasch erhob. „Mrs. Dumbleton's Betten reichen weiter, als die Klinge dieses bestialischen Kehlabschneiders."

Und sich schrittlings über den Fleischberg stellend, hielt Meister Shakespeare — denn kein Anderer hatte die Geisterrolle gespielt — den am Boden keuchenden Chettle dergestalt fest am Kragen, daß der also Bedrängte kein Glied zu rühren vermochte.

„Bekenne, Schelm, daß du William Shakespeare schmählich verleumdet hast; bekenne, daß dieser sein Handwerk versteht; bekenne, daß dich seine Kunst in Furcht und Schrecken gesetzt hat; bekenne, daß du für diese ehrenwerthen Gentlemen nur ein Gegenstand des Mitleids sein kannst; bekenne, sage ich, du Schuft!"

---

[1]) Macbeth, III, 4. [2]) Hamlet, I, 5.

„Ich bitte dich, guter Will, ich bekenne dir Alles, was du willst; nur laß meine Kehle los uud hilf mir wieder auf die Beine“, stöhnte Chettle.

„Ei, du Wollballen, meinst du, ich sei ein Schiffskrahn, um solche Last aufzurichten? Schafft Hebebäume herbei und seid mir Eurer Vier oder Fünf behülflich, dies Oxhoft auf die hohe Kante zu bringen!“

Als sich Chettle wieder auf die Füße gestellt sah, reichte er mit gutmüthigem Grinsen dem sich seiner Vermummung entledigenden Shakespeare die Hand.

„Du bist doch im Ernst nicht beschädigt, Will? Ihr habt es aber auch ein wenig bunt mit mir getrieben. Fast ist es mir, als könnte mich der Vorfall nachdenklich machen. Ich gestehe dir jetzt schon einiges mimische Talent zu, und was die Streitsache Hoffmann contra Hamlet anlangt, so wollen wir deren Erledigung auf die Nachwelt vererben — wir machen's doch nicht aus. — Du siehst, ich bin besänftigt; sei du auch verständig. — Aber, Jungens, ich bin froh, daß die dumme Geschichte so glatt abgelaufen ist. — Kommt, laßt uns jeden Rest alten Grolls in neuem Sekt ersäufen!“

„Da ist ein Bote draußen“, meldete Franz, der Küfer, „der ein Schreiben an Sir Walter Raleigh abzugeben hat.“

„Laß ihn herein“, befahl Sir Walter, nahm von dem eintretenden Hofbeamten das Schreiben in Empfang, löste das Siegel und erklärte, nachdem er den Inhalt des Papiers überflogen:

„Ein Befehl Ihrer Majestät an mich, so bald als möglich wieder in See zu gehen. Die Flotte, die ich befehligen soll, liegt bereits segelfertig im Hafen. Mr. Donne, wollt Ihr mit mir an Bord?“

„Ich will wegen meiner Beurlaubung mit Sr. Herrlichkeit dem Lord Kanzler reden“, erwiederte Donne.

„Thut das und empfehlt mich ihm“, setzte Raleigh hinzu. Gleichzeitig wendete er sich mit verbindlichem Lächeln an den Astrologen.

„Eure Berechnung, gelehrter Herr, kann sich bewahrheiten. Dieser Kriegszug hat seine Gefahren. Gott befohlen, Ihr Herrn.“

Als sich Sir Walter zum Gehen anschickte, brach Alles auf, Richard Burbage, nicht ohne der hübschen Mrs. Dumbleton bei Berichtigung seiner Rechnung einen herzhaften Kuß auf die frische Wange, wie er ausdrücklich bemerkte, als Agio für seine 7 Shilling 8 Pence, aufgedrückt zu haben.

Nur Chettle verspürte noch keine Lust, das Feld zu räumen.

„Du solltest deinen Wandel bessern, Heinz, und vor Mitte
nacht zu Bett gehn", rief ihm Nash zu.

„Alle Wetter, Tom, bessre du deine Nase, dann will ic
meine Konduite bessern. Bisher hat mir dein Gesicht immer di
Dienste einer Nachtlampe bei meinen Mitternachtsstudien geleiste
Lösche dies Feuer, und du machst einen reputirlichen Mensche
aus mir!"

„Dazu ist in der That wohl wenig Hoffnung", sagte Nash i
Abgehen. „Du solltest ein Weib nehmen, das dich zur Ordnun
brächte. Gute Nacht, Heinz."

„Auch er geht — auch er, mein Brutus!" murmelte Chett
vor sich hin. „Nicht zwei Leute giebt es mehr im lustigen Al
England, die Einem mit Manier in einem guten Schluck Beschei
zu thun vermögen. Duckmäuser sind sie Alle! Und ich? — ic
möchte glauben, ich finge selbst an melancholisch zu werden. Pf
über die Versumpfung! — Das doppelte Gesicht von heut Abend –
so plump die Affaire angelegt war — scheint mir doch der Anfan
vom Ende zu sein. — Ob es wohl für meine Gemüthsverfassun
taugte, wenn ich ein Weib nähme? Ei was!" rief er laut, „ei
Freund der Musen ist besser akkommodirt ohne Frau:

Franz, Junge, bring mir meinen Nachttrunk her!
O, daß die Meermaid meine Hausfrau wär!"

Jahresbericht vom 23. April 1884.

Vorgetragen

vom

Herrn Freiherrn **von Vincke.**

Als die deutsche Shakespeare-Gesellschaft zusammentrat — heute vor zwanzig Jahren — da herrschte frische Begeisterung in den festlichen Tagen; und diese Begeisterung war nicht das rasch aufflackernde flüchtige Feuer der Jugend, denn als Männer standen die Stifter zumeist in voller Lebenskraft. So entspricht es denn dem Laufe der Natur, daß jetzt, nach zwanzig Jahren, der Tod unter ihnen aufgeräumt hat: jeder neue Bericht über unsre Wirksamkeit meldete zugleich Verlust auf Verlust — und wir verloren die treuesten, bewährtesten Shakespeare-Freunde. Wiederum sind drei Mitglieder hingeschieden: eines von mehr denn europäischem Namen — Iwan Turgenjeff; sodann, über 80 Jahre alt, der Künstlerveteran Karl La Roche; endlich Professor Dr. Hermann Ulrici, welcher im 78. Lebensjahre starb. Als erster Präsident der Gesellschaft bekleidete er dies Amt während nicht unterbrochener elfjähriger Dauer: lediglich anhaltendes Kränkeln konnte ihn bestimmen, eine Wiederwahl abzulehnen, er blieb dann Ehrenpräsident des Vorstands. Unsre gerechte Anerkennung muß aussprechen, daß er durch unermüdliche Fürsorge sich bleibendes Verdienst erwarb um das Gedeihen der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, um die Früchte ihres Schaffens. Nicht bloß Denker, gelehrter Forscher — er war auch liebenswürdiger Genoß im Kreise heitrer Geselligkeit. Es soll ihm kein Vorwurf sein, daß er öfter die eignen philoso-

phischen Gedanken dem geliebten Dichter lieh: sein Auge sah nur dessen höhere Verherrlichung; aus seinem Reichthum gab der Eine, was der größere Reichthum des Andern nicht bedurfte.

Ob aber auch der Tod immer reichlicher seine Ernte hält unter den Shakespeare-Freunden, das ändert Nichts an Shakespeare's dreihundertjähriger Lebensfrische: neue Freunde treten in die Stelle der alten, ein jüngeres Geschlecht folgt dem scheidenden, dem geschiedenen. Und diese Verjüngung ist es, welche auch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft die Lebensfrische erhält, deren sie sich erfreut unter der stets wiederholten, stets dankbar erkannten Huld ihrer hohen Protektorin. Den Ruhm des Dichters schädigt nicht die neueste Modekrankheit, welche ihm den Lorbeer entreißen will, um Andre damit zu schmücken. Dieses Bestreben gründet sich auf den wunderbar-logischen Schluß: weil Shakespeare's äußeres Leben uns fast völlig unbekannt blieb — deshalb kann der ungebildete Schauspieler die Kenntniß in Kunst und Wissen nicht erworben haben, von deren Fülle Schauspiele und Sonette den vollgiltigen Beweis geben; mithin kann Shakespeare nicht der Verfasser seiner Stücke sein. Darin besteht ja das moderne Virtuosenthum: einen neuen Gedanken auszudenken, mag er noch so verzwickt, noch so thöricht sein, um dann mit Neuheit zu prunken, durch Neuheit die Menge zu blenden. Das Jahrbuch, welches heute zur Ausgabe kommt, bietet unter Anderem auch eine gedrängte Abfertigung solcher Virtuosen-Weisheit, in der zwei Damen sich hervorthaten. Mit dem idealen Dienste des Ritters bleibt die reale Wahrheit des Kritikers freilich unvereinbar; und die Damen verzichten auf Ritterdienst, wenn sie selber gewappnet im Feld erscheinen.

Das Geschäftliche unsrer Gesellschaft nahm seinen gewohnten Gang.

Die Bibliothek hatte den regelmäßigen Zuwachs, etwa 50 Bände; sie wird auf dem Kontinent von keiner andern übertroffen sein.

Das Jahrbuch behauptete den alten Ruf, der Absatz steigerte sich, auf dem Buchhändlerwege wurden 114 Exemplare verkauft.

Unsre Finanzen erfreuen sich der Umsicht ihres bewährten Leiters, dessen Blick neben den nüchternen Zahlen auch das geistige Interesse zu würdigen versteht. Sie charakterisiren sich wohl am besten als diejenigen des ehrlichen Mannes, der keinen überflüssigen Luxus treibt, um anständig leben zu können.

Die Zahl der Mitglieder ist gegenwärtig 202.

Werfen wir aber einen Rückblick auf unser zwanzigjähriges Leben, dann zeigt dasselbe die folgenden Ergebnisse.

Von den ersten 123 Mitgliedern zählt die Gesellschaft nur noch 35 zu den Ihrigen; die Gesammtzahl schwankte in den letzten Jahren zwischen 190 und 210. Ueberhaupt hatten wir die Namen von 403 Mitgliedern zu verzeichnen.

Für die Bibliothek wurden im Ganzen verwendet nahezu 5000 Mark. Daneben erhielt dieselbe geschenkweise eine beträchtliche Anzahl werthvoller Bücher und Werke.

Für das Jahrbuch wurden verausgabt rund 41,000 Mark. Die Summe an Honorar, auf welches von den Mitarbeitern verzichtet ward, beträgt 6700 Mark. Als baare Einnahme aus dem Jahrbuch ergeben sich rund 37,000 Mark, denen hinzutritt der Werth von 1106 als Bestand vorhandenen Exemplaren mit rund 6500 Mark.

An außerordentlichen Beiträgen gingen ein rund 14,500 Mark.

Das Vermögen der Gesellschaft setzt sich zusammen aus einem Bestande in Baar und aus dem Bestande an Jahrbuchsexemplaren — beides zusammen rund 7000 Mark. Dazu tritt aber noch der Werth unsrer Bibliothek, welcher ziffermäßig kaum darzustellen ist, weil dabei, neben den Geschenken, auch günstige antiquarische Erwerbungen sehr wesentlich ins Gewicht fallen.

Und so beginnen wir denn das zweite Fünftheil des ersten Jahrhunderts unsrer Zeitrechnung mit dem Ausblick auf fernere gedeihliche Zukunft!

Bericht
über die Jahresversammlung zu Weimai
am 23. April 1884.

Die 20. Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Ges schaft wurde unter zahlreicher Theilnahme im Saale der Armbri schützen-Gesellschaft abgehalten; auch die Höchsten Herrschai beehrten die Versammlung durch Ihre Gegenwart.

Herr Geh. Regierungsrath Prof. Dr. Delius eröffnete Präsident der Gesellschaft die Versammlung und begrüßte Erschienenen. Hierauf erstattete Herr Freiherr v. Vincke umstehenden Jahresbericht.

Anschließend hielt Herr Universitätsrichter Thümmel Festvortrag über den Verkehr Shakespeare's und seiner Z genossen im 'Meermädchen', welcher mit allgemeinem Beifall genommen wurde.

Die bisherige Kommission für die Rechnungsablage und chargeertheilung, bestehend aus den Herren Direktor Dr. Trö und Justizrath Gruner, wurde wiedergewählt.

Der Generalversammlung wurde bekannt gegeben, daß H Prof. Dr. Delius die Präsidentschaft niedergelegt habe und Ehrenpräsidenten ernannt worden sei, und daß Herr Freil v. Loën zum Präsidenten, Herr Freiherr v. Vincke und H Dr. Thümmel zu Vizepräsidenten gewählt worden seien.

Nachdem die Abstimmung ergab, daß die nächste Gene versammlung wieder in Weimar am 23. April stattfinden wurde die Generalversammlung geschlossen.

Shakespeare's A Lover's Complaint.

Von

Nicolaus Delius.

Das Gedicht von der Klage eines verführten und verlassenen liebenden Mädchens erschien zuerst gedruckt 1609 in der ersten Ausgabe der Shakespeare'schen Sonette und ist seitdem immer als ein Anhang derselben, obgleich in keinerlei nachweislicher Verbindung mit ihnen stehend, in alle späteren Ausgaben übergegangen. Aber während die Sonette von jeher bis auf den heutigen Tag ein Gegenstand eines weitverbreiteten Interesses und Studiums geworden und geblieben sind, scheint ihr Anhängsel von 1609 niemals die eingehende Beachtung und Betrachtung gefunden zu haben, die ein so eigenthümliches, in seiner Art einziges Gedicht unseres Dichters verdient hätte. Zwar hat man den Text revidirt und zur Erläuterung mit Parallelstellen aus Shakespeare's Dramen kommentirt, wie das namentlich von Seiten Malone's mit dankenswerthester Sorgfalt geschehen ist; auch ihre bewährte Uebersetzungskunst haben Deutsche, wie Simrock, Bodenstedt und Neidhardt diesem in solcher Beziehung schwierigen Werke zugewandt. Aber dabei ist es geblieben, und von allen Shakespeare'schen Dichtungen, dramatischen, lyrischen und epischen, scheint keine von jeher weniger gelesen und studirt zu sein, als gerade diese. Oberflächlich angesehen, sollte vielleicht der Stoff, den sich der Dichter gewählt, kaum den Reiz des Neuen oder Fesselnden beanspruchen dürfen. Was kann verbrauchter für eine poetische Bearbeitung erscheinen, als daß ein Mädchen von einem treulosen Liebhaber verführt

wird und daß sie dann zu spät ihren Fall beklagt! Und nun vollends diese einfache, unendlich oft abgespielte Begebenheit dargestellt ohne die Zuthaten einer fesselnden, einleitenden und abschließenden Handlung, wie sie hier vorliegt, in abstrakter, auf das simple Faktum sich gründender und beschränkender Fassung. Es gehörte wahrlich Shakespeare's psychologische Meisterschaft dazu, seine Kenntniß des menschlichen Herzens und seine sinnige Betrachtung menschlicher Leidenschaft, seine Fähigkeit, sich in alle Seelenzustände zu versetzen, um einem an und für sich so dürftigen Stoffe durch das von ihm hineingelegte Pathos ganz aus dem Innern heraus ein neues Leben einzuhauchen und so ihn in die Sphäre höherer Poesie zu erheben.

Leider fehlt uns der Anhalt jeder Tradition über die Entstehung und etwaige Veranlassung des Gedichtes. Der erste Herausgeber der Sonette bezieht sich in seiner bekannten räthselhaften Widmung lediglich auf diese selbst und berührt die zugleich veröffentlichte Liebesklage mit keinem Wort. Da auch die Zeitgenossen darüber schweigen, so wären wir in Betreff der Feststellung der Autorschaft ganz auf den Umstand angewiesen, daß der Verleger der Sonette zugleich mit diesen *A Louer's Complaint. By William Shakespeare* in demselben Bändchen veröffentlicht hat. Glücklicherweise besitzen wir ein gesicherteres Zeugniß für den unzweifelhaften Verfasser in dem Gedichte selbst, in seinem glänzenden Stil, in der tiefeindringenden Charakteristik, in der kunstvollen Behandlung und Anordnung des scheinbar so einfachen, in der That aber sinnreich und originell ausgearbeiteten Stoffes — alles Merkmale, die auf eine Meisterhand, und zwar auf Shakespeare's Meisterhand hindeuten.

Weniger sicher als die Frage der Authenticität läßt sich die chronologische der Abfassung entscheiden. Aus der ersten Publikation des Gedichtes in dem Buche der Sonette 1609 ist so wenig auf eine gleichzeitige Entstehung mit diesen zu schließen, wie auf das Jahr 1609 oder kurz vorher. Wenn die Sonette ihrem größeren Theile nach aus innern Gründen in eine frühere Periode des Shakespeare'schen Dichterlebens zu setzen sind, so sprechen dieselben Gründe für ein späteres Datum des *Lover's Complaint.* Die siebenzeilige Strophe, die schon Chaucer für seine pathetischen Erzählungen in derselben Reimstellung angewandt und der englischen Poetik einverleibt hatte, mußte Shakespeare schon in seiner Lucrece behandelt haben, ehe er nachher sie als das geeignetste

Metrum zum zweiten und letzten Male für ein Gedicht erkor, welches mehr als jedes andere an jenes vorhergegangene erinnerte. Ist doch die Klage des liebenden Mädchens, eines Opfers der Verführung, gleichsam ein Widerhall der Klage der Lucretia über die ihr von Tarquinius angethane Schmach. Wenn nun in der Vergleichung dieser beiden Stücke die innerliche Duchdringung der Situation sich deutlicher in der Liebesklage offenbart, als in der Klage der Lucretia, so weist dieses unterscheidende Merkmal unser Gedicht gewiß derjenigen vorgerückten Periode in Shakespeare's dichterischer Wirksamkeit zu, die auch in den Dramen seiner späteren Zeit seinen Tiefsinn, seine ernstere Lebensanschauung beurkundet, dem Vorwalten einer schöpferischen Phantasie in seinen früheren Dramen gegenüber. Für eine spätere Abfassung der Liebesklage sprechen auch die zahlreichen Parallelstellen, welche vorzugsweise Malone aus den Dramen nachgewiesen hat. Dieselben, unserm Dichter eigenthümlichen, prägnanten Phrasen und Metaphern, die wir in unserm Gedicht finden, begegnen uns auch in den Dramen, und zwar nicht bloß in den Jugenddramen, in denen eine solche Verwandtschaft mit den Sonetten besteht, sondern auch in den Dramen einer späteren Zeit. Es sind das eben Worte, Bilder nnd Gleichnisse, die unserem Dichter von der Stilisirung seiner Schauspiele geläufig und seinem Publikum vertraut geworden waren, und die er dann an ihm passend erscheinenden Stellen unseres Gedichtes wieder gebraucht hat. Ein umgekehrtes Verhältniß anzunehmen, als ob der Dichter seinen Wortschatz aus den siebenundvierzig Strophen des Gedichtes für den weiten Umfang seiner Dramen zu deren Bereicherung entlehnt habe, dazu sind wir schwerlich berechtigt. Daß aber, abgesehen von dieser beiden Theilen gemeinsamen Phraseologie, unser Gedicht manche ihm ausschließlich angehörende Ausdrücke und Wendungen aufzuweisen hat, das wird die nachfolgende Analyse in den beigefügten Citaten aus dem Originaltext belegen.

Diese Analyse bezweckt denn in das Studium des Gedichts einzuführen, den Sinn und den Gang desselben zu erläutern in einer Aneinanderreihung einzelner Strophen. Von den letzteren soll sie den Inhalt in Verbindung mit dem Vorhergehenden und dem Folgenden charakterisiren, bei den prägnanteren Stellen in einer wortgetreuen Uebersetzung, sonst nur in einer zusammenfassenden, das Bedeutendste hervorhebenden Paraphrase. Bei einer metrischen, dem Verse des Originals sich anschließenden Ueber-

setzung, wie unsere Literatur solche ja schon mehrfach besitzt würde für den vorliegenden Zweck zu viel verloren gehn bei der Gedrungenheit des Stils, bei dem theilweise dunkeln Ausdruck, der sich in der Beschränkung des Versbaues und des Reims im Deutschen schwerlich zu voller Verständlichkeit wiedergeben ließe.

Das ganze Gedicht, um vorläufig darin zu orientiren, läßt sich füglich nach dem Fortschreiten seiner sich stufenweise entwickelnden Erzählung in vier Theile zerlegen. Der erste Theil (Strophe 1—8) führt uns in die Situation ein, die der theilnahmevoll im Verborgenen lauschende Dichter als Berichterstatter zu schildern hat. Im zweiten Theile (Strophe 9—25) tritt zunächst der alte Hirt auf, dem auf sein freundliches Zureden das liebende Mädchen, das uns bisher nur in ihrem leidenschaftlichen verzweifelnden Geberdenspiel geschildert war, ihre Leidensgeschichte erzählt. Wie der Treulose sie verführen konnte, trotzdem daß sie an vielen abschreckenden Beispielen seine oft erprobte Treulosigkeit erkennen mußte, das wird uns begreiflich gemacht durch ihre hinreißende Schilderung des äußerlich wie innerlich so hoch begabten, bezaubernd schönen Jünglings, eines Don Juan und Tartuffe ersten Ranges. In dem dritten Theile (Strophe 26—40) wird uns aus dem Munde des Mädchens eine Probe der gefährlichen Beredsamkeit dieses Besiegers aller Frauenherzen gegeben — um dessen Unwiderstehlichkeit auch bei der längst gewarnten Sprecherin darzuthun. Der vierte Theil (Strophe 41—47) berichtet dann die verhängnißvolle Wirkung seiner Worte und zugleich seiner Thränen auf das arme, letzte Opfer seiner Lüste und schließt mit der niederschlagenden Erwägung, daß der Verführer sein böses Werk von Neuem bei demselben bereits wieder mit sich ausgesöhnten Mädchen erfolgreich unternehmen könnte. — Einen weiteren Abschluß seines Gedichtes hat der Dichter, wie es scheint, für überflüssig erachtet. Diesem an allem Heile verzweifelnden Mädchen, wie der letzte Schrei ihres verwundeten Herzens sie charakterisirt, hätte der Zuspruch und Rath des alten Hirten so wenig gefrommt, wie eine etwaige Dazwischenkunft des verborgen lauschenden Dichters, der uns den ganzen Hergang berichtet.

Zu der oft betonten Wahrnehmung, daß Shakespeare in jedem neuen Werke neue Charaktere schafft, kann auch unser Gedicht als Beleg dienen. Wenn wir die lange Reihe seiner dramatischen Gestalten mustern, so begegnen uns keine, die diesem Paare, dem

verführten Mädchen und ihrem Verführer gleichen oder auch nur ähneln.

Str. 1. Der Dichter schildert zunächst die Situation, in der er sich befindet und die es ihm möglich macht, ungesehen das Gebahren des trauernden Mädchens nicht nur zu beobachten, sondern auch ihre Liebesklage zu vernehmen. Die letztere trägt ihm, der auf einem Hügel sich niederläßt, das Echo aus dem benachbarten, dem Hügel gleichsam verschwisterten Thale *(a sistering vale)* zu. Bald gewahrt er dann das abgehärmte Mädchen selbst, wie sie Papiere zerreißt, Ringe zerbricht, und ihre kleine Welt, d. h. sich selbst, mit dem Winde und Regen der Trauer, d. h. mit Seufzern und Thränen, bestürmt (*storming her world with sorrow's wind and rain*).

Str. 2. Ihr durch einen flachen Strohhut vor der Sonne geschütztes Angesicht verräth noch die Spuren früherer Schönheit, gleichsam das Gerippe einer solchen (*the carcass of a beauty spent and done*), und trotz des Grimms des Himmels blickt einige Schönheit noch durch das Fenstergitter des dürren Alters *(peep'd through lattice of sear'd age)*.

Str. 3. In das Taschentuch, mit dem sie ihre Augen trocknet, sind einige Bilder eingewoben, die sie gleichsam in der Salzfluth ihrer Thränen wäscht und mit Wehgeschrei oft betrachtet.

Str. 4. Ihre Augen werden zunächst mit einem Geschütz verglichen, das gleichsam die Sphären bedrohen soll; dann aber richten sie sich der Erde wieder zu oder sie starren gerade aus ins Leere, denn der Geist und die Sehkraft scheinen gleich verstört zu sein *(distractedly commixed)*.

Str. 5. Ihr Haar, halb losgelöst, halb noch festgebunden, verräth an ihr eine Hand, die nichts mehr nach Prunk fragt. Selbst das noch festgebundene Haar ist gleichsam dem Dienste nur treu geblieben, obwohl es aus Nachlässigkeit nur lose zusammengeflochten war.

Str. 6—8. Von der Schilderung des Aeußern des Mädchens geht der Dichter nun zur Darstellung ihres Thuns über. Aus ihrem Körbchen zieht sie tausend Liebesangedenken heraus, von Bernstein, Krystall und Gagat, und wirft sie eins nach dem andern in den Bach, an dem sie saß, ein Naß dem andern Naß zufügend, wie Wucherer oder wie Hände der Monarchen, die ihre Freigebigkeit nicht da spenden, wo der Mangel Etwas heischt, sondern da,

wo der Ueberfluß um Alles bettelt (*where excess begs all*). So wirft sie auch die Liebesbriefe in die Fluth, nachdem sie sie noch einmal gelesen hat. Auch manchen Ring mit Densprüchen darin von Gold und Elfenbein heißt sie sein Grab im Schlamme des Baches suchen. Andere Briefe, fein mit seidenem Bande für ein sorgsames Geheimhalten verschlossen, badet sie erst in ihren strömenden Augen (*fluxive eyes*), küßt sie, und da sie mit Blut geschrieben waren, ruft sie aus: O falsches Blut, welch ein falsches Zeugniß bist du! Dinte würde schwärzer und verdammlicher hier sein. Dann zerreißt sie sie in höchster Wuth. — Den Schluß dieser Strophe bildet ein Wortspiel, wie Shakespeare es auch sonst selbst in den pathetischesten Stellen seiner Dramen nicht scheut (*big discontent so breaking their contents*).

Str. 9—10 führen eine neue Figur ein: einen ehrwürdigen Greis, der in der Nähe seine Herde hütet. Aus seinem früheren vielbewegten Leben am Hof und in der Stadt hat er eine große Menschenkenntniß gesammelt, und diese berechtigt ihn nun, sich vertraulich dem Mädchen zu nähern und, durch sein Alter privilegirt, sie um die Veranlassung ihres Leidens zu befragen und sie zu berathen in ihrer Verzweiflung (*her suffering ecstasy*).

Str. 11. Mit dieser Strophe beginnt der eigentliche Klagebericht des Mädchens, der sich dann durch den Rest des Gedichtes hinzieht. Zutraulich gemacht durch die Aufforderung des wohlwollend theilnehmenden alten Hirten, den sie als Vater anredet, sagt sie zunächst, nicht das Alter, sondern der Gram lasse sie so alt erscheinen. Sie würde wohl auch jetzt noch wie eine Blume blühen, wenn sie ihre Liebe nur sich selber und keiner andern Liebe daneben zugewandt hätte.

Str. 12. In dieser Strophe und in den zunächst folgenden wird die bezaubernde Unwiderstehlichkeit des jungen Mannes geschildert, der sich um ihre Gunst beworben. Sie redet erst in allgemeinen hyperbolischen Zügen: Die Liebe suchte eine Wohnung und machte ihn zu ihrer Behausung und ward, als sie in seiner Schönheit residirte, zugleich neu einquartiert und neu vergöttert (*new lodg'd, and newly deified*).

Str. 13. Seine braunen Locken flatterten im Winde und küßten seine Lippen, gleichsam ein Vorbild des Verlangens, das er allgemein erregte. Sein Gesicht zeichnete im Kleinen den Inbegriff alles im Paradiese Blühenden im Großen (*what largeness thinks in Paradise was sawn*).

Str. 14. Seine zarte Jugend zeigte sich in seiner Bartlosigkeit. Kaum erschien sein phönixgleicher Flaum (*his phoenix down*) wie ungeschorener Sammet auf seiner unbeschreiblichen Haut (*on that termless skin*), deren Nacktheit ihr Gewebe übertraf. Man zweifelte, ob sein Gesicht schöner wäre, so wie es war, oder ohne diesen Schmuck der Nacktheit.

Str. 15. Seine Begabungen entsprachen seiner schönen Gestalt. Seine Redeweise war noch fein, wie die eines Mädchens *(maiden-tongu'd he was)* und dabei leichtfließend. Aber wenn er gereizt wurde, so war er wie ein Sturm im Frühling, wo die Winde anmuthig wehen, selbst wenn sie wild sind. So kleidete sein Ungestüm, den seine Jugend rechtfertigte, seine Falschheit in den Stolz der Wahrheit.

Str. 16—17. Seine Reitkunst wurde allgemein bewundert. Sein Pferd, hieß es, empfängt sein Feuer von seinem Reiter, ist stolz ihm unterthänig zu sein, und geadelt durch seine Lenkung in allen Bewegungen, Sprüngen und Wendungen. Man stritt darüber, ob das Pferd durch den Reiter sich so hervorthue, oder er in seiner Handhabung durch das so ausgezeichnete Roß. Aber man entschied sich bald dahin, daß er selbst erst allem Zubehör und Schmuck Leben und Anmuth verlieh, er in sich selbst vollkommen, nicht in seiner Hülle *(accomplish'd in himself, not in his case).* Alle hinzutretende Zierde werde erst durch ihn schön, statt daß sie seine Schönheit ausgestattet hätte.

Str. 18. Seine siegreiche Redegabe, die jeden Gegenstand beherrschte, nach seinem Willen jede Stimmung lenkte und für seine Zwecke gewann, die den Weinenden zum Lachen, den Lachenden zum Weinen brachte, wird in dieser Strophe charakterisirt. Das Verspaar zum Schlusse:

> *He had the dialect and different skill,*
> *Catching all passions in his craft of will —*

bezeichnet, wie Steevens richtig bemerkt, Shakespeare's eignen Charakter als Dramatiker aufs Trefflichste.

Str. 19—20. Die hinreißende Wirkung, welche eine so glänzende allseitige Begabung bezaubernd auf Alt und Jung, auf beide Geschlechter ausübte, offenbarte sich darin, daß man stets in Gedanken bei ihm verweilte, oder persönlich pflichtergeben ihm überallhin nachfolgte. Einwilligungen gingen ihm zu, ehe er noch begehrte und faßten für ihn in Worte (*dialogu'd for him*), was er sagen wollte. — Viele verschafften sich sein Portrait, um ihre

Augen daran zu weiden. Sie versenkten ihr Gemüth darein, wie Thoren, die in der Einbildung Ländereien und Herrenhäuser sich aneignen und an diesem eingebildeten Besitz größeren Genuß finden, als der wirkliche mit der Gicht behaftete Besitzer.

Str. 21. Nach diesen einleitenden Schilderungen kommt die Sprecherin auf das Schicksal ihrer eigenen Liebe. Im Gegensatz zu Anderen, die niemals seine Hand berührt hatten und sich doch schmeichelten, sein Herz zu besitzen, war sie frei, nur sich selber angehörig *(my own fee-simple)*, und doch gab sie, von seiner Kunst und Jugend zugleich berückt *(with his art in youth, and youth in art)* ihre Neigung in seine zauberische Gewalt. Die Folgen, die sie nachher eingehender erzählt, anticipirt sie hier nur mit der bildlichen Andeutung: ich gab ihm meine ganze Blüthe und behielt für mich nur den Stengel *(reserv'd the stalk, and gave him all my flower)*.

Str. 22—24. Zunächst freilich drängte sie sich ihm nicht auf, wie andere Mädchen, noch ergab sie sich seinem Begehren, sondern sie schützte in sicherster Fernhaltung ihre Ehre, gewarnt durch viele Beispiele Anderer, die seinen Lüsten zum Opfer gefallen waren als Folien gleichsam dieses falschen Juwels. Aber solche Warnungen halten auf die Dauer nicht Stand, sobald die eigne Leidenschaft im Blute tobt. Dann hat die Begierde einen Gaumen, der durchaus kosten will, wenn auch die Vernunft weint und ruft: Es ist dein Letztes!

Str. 25. Wie scharf sie seine Falschheit damals schon durchschaute, das führt sie in dieser Strophe aus: ich kannte die Proben und Beispiele seiner schnöden Verführungskunst; ich hörte, in welchen fremden Gärten seine Pflanzen wuchsen *(where his plants in others' orchards grew)*; ich sah, wie die Täuschungen vergoldet wurden in seinem Lächeln; ich wußte, daß Liebesschwüre immer Kuppler waren zur Befleckung; ich hielt seine Schriftzüge und Reden für bloße Verstellung und für Bastarde seines bösen ehebrecherischen Herzens.

Str. 26. In dieser Strophe beginnt die Werbung, mit welcher der Verführer die bisherige Zurückhaltung des so eindringlich gewarnten Mädchens zu besiegen und ihre Gunst trotz alledem und alledem zu gewinnen versteht. Weit entfernt, alle die Treulosigkeiten, die sie von ihm wußte, abzuleugnen, vermehrt er noch mit cynischer, aber wohlberechneter Offenherzigkeit das Register derselben, aber in allen diesen Fällen, die er aufzählt, will nicht er

der Verführer gewesen sein, sondern der vielumworbene Verführte. Diese seine sophistische Rechtfertigung wird in den folgenden Strophen an verschiedenen Beispielen nachgewiesen, um in den Augen des bis dahin spröden Mädchens den unwiderstehlichen, gleichsam von selbst ohne sein Zuthun wirkenden Zauber seiner Persönlichkeit, dem auch sie nicht werde widerstehen können, darzuthun. Zu manchem Festmahl der Liebe *(feasts of love)* wurde ich geladen, sagte er, aber bis jetzt lud ich selber nie dazu ein, noch warb ich.

Str. 27. Alle Vergehen, fährt er fort, die du von mir weißt, sind nur Irrwege des Bluts, nicht des Gemüths, Handlungen gleichsam zwischen zwei Parteien, von denen es keine treu und redlich meine: die so ihre Schande fanden, haben sie selbst gesucht, und je mehr davon an ihnen haftet, desto weniger bleibt davon an mir haften.

Str. 28. Derselbe siegesgewisse Cynismus des Verführers spricht sich auch aus in dem Bekenntniß, daß er keine von den vielen, die ihm zum Opfer gefallen waren, auch nur im mindesten geliebt habe. Manche Herzen trugen meine Livree *(kept hearts in liveries)*, sagte er, doch mein Herz war frei und regierte, befehlend in seiner Alleinherrschaft *(commanding in his monarchy)*.

Str. 29. Doch der berechnende Cynismus des Unwiderstehlichen geht noch weiter. In dieser Strophe und in der folgenden kramt er vor dem Mädchen die Tribute aller seiner früheren Anbeterinnen aus. Die weißen Perlen und die blutrothen Rubinen, die sie ihm dargebracht, sollten den in ihren Herzen lagernden, aber äußerlich durchgekämpften Kampf zwischen Schamerröthen und blasser Furcht symbolisch andeuten *(encamp'd in hearts, but fighting outwardly)*.

Str. 30. Ferner zeigt er die in Gold gefaßten Haargeflechte vor, um deren gütige Empfangnahme seinerseits die bethörten Mädchen ihn weinend gebeten haben; sammt der Zugabe reicher Edelsteine und kunstreicher Liebesgedichte (*deep-brain'd sonnets*), die den Werth und die Eigenart jedes Steines erklärte, wie das nun weiter mit Beispielen belegt wird.

Str. 31. Am Diamanten wurde die Schönheit und Härte als Symbol seiner innerlichen Eigenschaften hervorgehoben (*whereto his invis'd properties did tend*), am tiefgrünen Smaragd dessen heilender Einfluß auf schwache Augen; der himmelfarbige Sapphir und der Opal spiegeln in verschiedenen Beleuchtungen. So wurde

in den beifolgenden Versen sinnreich jedem Steine eine besondere heitere oder melancholische Deutung geliehen.

Str. 32. Alle diese Trophäen heißer Affekte, diese Darbietungen tiefempfundener und geheimer Wünsche *(of pensiv'd and subdu'd desires the tender)* darf er nicht behalten, sondern bietet sie dem Mädchen dar, dem er sich selbst ergeben weiß, als seinem Anfang und Ende (*my origin and ender*). Er ist der Altar, auf dem diese Opfergaben dargebracht waren, die nun ihr als seiner Patronin gehören *(since you enpatron me).*

Str. 33. So fordert er sie denn auf, ihre jeder Schilderung spottende Hand *(phraseless hand),* deren Weiße die luftige Wagschale des Preises niederdrückt, auszustrecken und alle diese Gleichnisse *(similes)* oder Sinnbilder von Liebeshuldigungen zu empfangen. Alle diese verschiedenen Stücke, sagt er, kommen [illegible]ner Rechnungsablage (*to your audit comes*) in vereinten Summen.

Str. 34—35. Unter diesen Liebesangedenken hebt er noch eines ganz besonders hervor: es ist die Gabe einer Nonne, die sich kürzlich vom Hofe zurückzog, wo ihre seltenen Begabungen einen Schwarm der vornehmsten Freier angezogen. So ging sie in ein Kloster; denn es erfordert keine Selbstüberwindung, das aufzugeben, was man nicht zu würdigen weiß. Wer so für seinen Ruhm sorgt, der entgeht durch seine Flucht den Wunden des Gefechts und erscheint tapfer durch seine Entfernung, nicht durch seine Thatkraft.

Str. 36. Und dieselbe Dame, die vor den Liebesbewerbungen der vornehmsten Männer am Hofe sich spröde ins Kloster geflüchtet hatte, verliebte sich auf den ersten zufälligen Anblick in diesen Unwiderstehlichen und wollte um seinetwillen wieder aus dem gefängnißähnlichen Kloster *(caged cloister)* fliehen. Um nicht versucht zu werden, hatte sie sich einmauern (*immured*) lassen und strebte nun nach Freiheit, um Alles zu versuchen.

Str. 37. Wie mächtig, fährt der Redner zu dem Mädchen gewandt fort, mußt du dann sein, wenn die gebrochenen Herzen, die mir angehören, alle ihre Quellen in meinen Brunnen ergossen haben und ich nun den meinigen in deinen Ozean ergieße! Da ich stark über sie alle war und du über mich stark bist, mußt du für deinen Sieg uns alle zusammenfassen (*congest*) als eine zusammengesetzte gemischte Liebe (*as compound love*), um deine kalte Brust zu heilen.

Str. 38. Er kommt noch einmal auf seinen Sieg über die vornehme Nonne zurück, als auf das sicherste Mittel, auch das Herz des liebenden Mädchens zu bethören. Wenn jene, die in der Frömmigkeit geschult und genährt war (*disciplin'd and dieted in grace*), alle ihre Gelübde und Weihen fahren ließ, da sich ihre Augen in mich verliebten, so offenbart sich darin die Allgewalt der Liebe, die keine Bedenklichkeiten, keine Beschränkungen duldet, die Alles ist und der alles Uebrige angehört.

Str. 39. Die Apostrophe an die Alles bezwingende Liebe wird fortgesetzt. Wen die Liebe einmal zu ihrem Dienste anwirbt (*when thou impressest*), was helfen dem die Vorschriften schaler Beispiele! Wen du entflammst, o Liebe, wie kalt erscheinen dem die Hindernisse des Reichthums, kindlicher Scheu, des Gesetzes, der Ver[illegible]haft, des Rufs! Die Liebe ist ein Friede, indem sie ankämpft gegen alle Regel, Vernunft und Scham, und sie versüßt in den Leiden, die sie bringt, die Bitterkeiten (*aloes*) aller Gewalten, Stöße und Befürchtungen.

Str. 40. Zum Schlusse seiner beredten Werbung führt der Sprecher dem Mädchen noch einmal alle von ihm gebrochenen Herzen vor, wie sie ihre Seufzer mit der Bitte an seine einzige wahre Geliebte richten, daß sie seinem Herzen länger keinen Widerstand leisten wolle (*to leave the battery that you make 'gainst mine*), daß sie ihn erhören und seinen festen Eidschwüren glauben möge.

Str. 41. Das Mädchen nimmt hier ihre eigne Erzählung wieder auf. Zu der Wirkung seiner Liebeswerbung in Worten kommt nun diejenige der Thränen, die seine Wangen überströmen. In einem kühnen Bilde werden die Wangen mit blühenden Rosen und die darüber hinströmenden Thränen mit einem Gange von Krystall verglichen (*crystal gate*).

Str. 42. Der alte Hirt, an den das Mädchen ihre Liebesklage richtet, wird hier abermals vertrauensvoll als Vater angesprochen.

O Vater, ruft sie aus, wenn schon in dem kleinen Rund (*small orb*) einer einzelnen Thräne eine Hölle von Zauberkraft liegt, wie wird dann eine Ueberschwemmung des Auges auch ein Felsenherz zu Wasser auflösen! Welche zwiefache entgegengesetzte Wirkung (*cleft effect*) ist es doch, daß kalte Sprödigkeit und heißer Zorn eben daher zugleich Feuer und kühle Löschung (*chill extincture*) entlehnen!

Str. 43. So hat auch, fährt sie fort, indem sie zu ihrer ver-

hängnißvollen Katastrophe übergeht, sein leidenschaftlicher Affekt, der doch nur eine Kunst der Verstellung (*but an art of craft*) war, meine Vernunft in Thränen aufgelöst. Das weiße Gewand meiner Keuschheit legte ich ab, meine besonnene Hut und ehrbaren Bedenken schüttelte ich ab und erschien ihm wie er mir, ganz aufgelöst in Thränen, nur daß unsere Thränen sich darin unterschieden, daß die seinigen mich vergifteten und die meinigen ihn wieder herstellten.

Str. 44. Die mannigfach wechselnde Kunst der Verstellung, die dem Verführer zu Gebote stand, wird hier geschildert als eine Fülle (*a plenitude*) von schlauem Stoff, die, zu hinterlistigen Zwecken angewandt (*applied to cautels*), alle auffallenden Gestalten annimmt von brennendem Erröthen, von Thränenwasser (*weeping water*) oder von ohnmachtgleicher Blässe (*swooning paleness*); und alle diese Formen nimmt er an und giebt sie wieder auf, wie sie gerade passen und am besten täuschen: er erröthet bei lockern Reden, weint bei Leiden, oder er erblaßt bis zur Ohnmacht bei tragischen Darstellungen (*at tragic shows*).

Str. 45. Das schon vorher von den Augen des Mädchens angewandte Bild von einem Geschütz wird nun wieder gebraucht. Kein Herz, sagt sie, das in seine Schußweite kam, konnte dem Kugelhagel seines allverwundenden Geschützes entgehen (*could scape the hail of his all-hurting aim*). So gewann er, die er verstümmelte, mit seiner ehebrecherischen Verstellungskunst. Gegen das, was er suchte, pflegte er laut loszuziehen. Wenn er in der Wollust, die sein Herz begehrte, entbrannte, so predigte er erbaulich von jungfräulicher Reinheit (*he preach'd pure maid*).

Str. 46—47. So ganz und gar (*thus merely*) barg er in dem Gewande einer personificirten Frömmigkeit (*Grace*) den nackten und heimlichen Teufel, daß die Unerfahrenen (*the unexperient*) dem Versucher Raum gaben, der über ihnen schwebte, als ob er ein Cherub, ein Schutzgeist wäre. Welches Mädchen, jung und arglos, hätte nicht einen solchen Liebhaber haben wollen (*would not be so lover'd*)? — In den letzten Versen dieser Strophe und in der folgenden Schlußstrophe spricht sich der höchste Grad pessimistischer Verzweiflung des Mädchens aus in dem Bewußtsein und Bekenntniß der Unwiderstehlichkeit ihres Verführers auch für alle Zukunft. Trotzdem, daß sie fiel, erscheint es ihr fraglich, was sie in schwerer Versuchung wieder thun wird? Das giftige Naß

seiner Augen, das falsche Feuer in seiner Wange, das donnergleiche Gestöhne, das aus seinem Herzen kam (*that forced thunder from his heart did fly*), der weiche feuchte Hauch, der seiner Lunge enströmte, alle diese erborgten Regungen, die doch schienen, als ob sie wirklich sein wären (*seeming ow'd*), würden, meint sie, die schon einmal Betrogene wiederum betrügen und von Neuem verderben ein Mädchen, das sich schon wieder ausgesöhnt, sich bekehrt hatte (*and new pervert a reconciled maid*).

Die Würdigung Shakespeare's in England und Deutschland.

Von

Wilhelm Oechelhäuser.*)

Wenn früher kein Vorwurf öfter gegen die Deutschen erhoben wurde, als daß sie des nationalen Selbstgefühls entbehren zum Ausländischen neigen sollten, so dürfen wir jetzt sagen, daß er uns weder auf dem politischen noch dem Gebiete der Wissenschaf und Kunst, seit Lessing's Zeiten wenigstens, mit Recht träfe. Mi Stolz und Selbstbewußtsein würdigen wir unsere herrliche national Literatur, verehren wir die Heroen deutschen Geistes. Daneben ver mag allerdings der Deutsche in neidloser Gerechtigkeit die Geistes arbeit anderer Völker so warm und freudig anzuerkennen, wie desse keine Nation der Erde, am wenigsten ein Volk romanischen Ur sprungs im Stande ist. Bei welcher andern Nation lassen sic Schriftsteller ersten Ranges zu Uebersetzungen von Werken der selben, oder kaum vergangener Kulturperioden herbei? Welche andere Volk hat die Uebertragung aus fremden Sprachen zu einen so ehrenvollen Zweige der Literatur, ja man möchte sagen, zu eine Kunst ausgebildet, von der Schlegel, der Altmeister dieser Kunst,

---

*) Der nachfolgende Aufsatz wurde im Jahre 1869 als Manuskript gedruckt, und nur im engsten Kreise vertheilt. — Daß der Verfasser ihn redaktionellen Aenderungen unterwarf, ist selbstverständlich; die Sonne des 2. September 1870 war noch nicht aufgegangen! Der Kernpunkt Dessen aber, was dem Gedankengange des Autors, in Bezug auf England, zu Grunde liegt, besteht heute, wie er damals bestand — ja, scheint sich leider zum Schlimmeren entwickeln zu wollen. D. R.

mit stolzem Selbstbewußtsein sagen durfte: „Der echte Uebersetzer, der nicht nur den Gehalt eines Meisterwerks zu übertragen, sondern auch die edle Form, das eigenthümliche Gepräge zu bewahren weiß, ist ein Herold des Genius, der über die engen Schranken hinaus, welche die Absonderung der Sprachen setzt, dessen Ruhm verbreitet, dessen hohe Gaben vertheilt."

Dieser schöne Zug deutschen Wesens gipfelt aber in der Begeisterung für Shakespeare. Auf gleichem Boden gewachsen, wie die Sympathien für die Geistesheroen anderer Länder, anderer Zeiten, ragt doch die allgemeine Theilnahme für diesen Einen durch ihre Verbreitung und ihre Tiefe so hoch über alle gleichartigen Erscheinungen auf diesem Gebiete hervor, daß sie geradezu in der Literaturgeschichte einzig dasteht. Die Gründung einer besonderen Gesellschaft für den Kultus eines ausländischen Dichters war überhaupt nur in Deutschland möglich, aber auch in Deutschland war es nur der Name Shakespeare, welcher den Versuch, wenigstens den ersten Versuch zu solchen Vereinigungen, mit Aussicht auf Erfolg wagen ließ. Und diese Gesellschaft hat sich nicht etwa einen farblosen, oder gar nach außen neigenden Mittelpunkt für ihre Thätigkeit gewählt; nein, sie pflanzte ihr Reis mitten in den klassischen Hain echt deutschen Geisteslebens, dicht neben die Dichtergräber Schiller's und Göthe's; sie erbat und erhielt den Schutz der deutschen Fürstenfamilie, in welcher die Pflege nationaler Kunst und Literatur zu einer traditionellen Tugend geworden ist. So bildet unser, auf Weimar's Boden gegründeter Verein ein bedeutsames Symbol für einen der eigenthümlichsten und schönsten Züge germanischen Geisteslebens: die harmonische Verschmelzung des Kultus eigner und fremder Grösse.

Was aber die deutsche Nation so mächtig für den großen brittischen Dichter begeistert, das ist die Fülle germanischen Wesens, die uns aus seinen Werken entgegenströmt. Unsere ureigensten Gedanken und Empfindungen haben durch ihn den mustergiltigen Ausdruck für alle Zeiten erhalten, unsre eigene nationale Literatur und dramatische Kunst haben sich an ihm zur Selbstständigkeit emporgerankt. Es ist nicht blos der Zoll der Bewunderung, nein, auch der Dankbarkeit, den wir ihm schulden. Und so sehr sich auch der Gebildete jeder Nation angeregt fühlen mag, wenn er sich in diesen Wald hoher Gedanken und Empfindungen vertieft, so viel Gemeingiltiges für alle Völker, alle Zeiten darin

enthalten ist, so ward doch dem Germanen allein der Schlüssel zur Erkenntniß seiner vollen Größe und Schönheit gegeben, so sind seine höchsten poetischen Gebilde und Charaktere ausschließlich nur für den germanischen Stammesgenossen verständlich.

Und diese Begeisterung der Deutschen für Shakespeare ist keine Erscheinung, die den Charakter des Gemachten, des Vorübergehenden trägt. Aus der Reaktion gegen die damals weltbeherrschende französische Geschmacksrichtung wuchs die Würdigung Shakespeare's seit etwa einem Jahrhundert langsam und stetig heran. Lessing trug ihm die Fahne voraus, Schröder zeigte ihn von der Bühne herab dem erstaunten Volke und leitete durch den brittischen Dichter den Aufschwung der nationalen deutschen Schauspielkunst ein. Schiller und Göthe zur Seite zog er triumphirend bei uns ein durch das goldene Thor, welches ihm Schlegel und Tieck gebaut — die vielgeschmähten Romantiker, denen wir doch die Einbürgerung Shakespeare's beim deutschen Volke ausschließlich verdanken. Unaufhaltsam und ohne Unterbrechung ging seitdem die Würdigung Shakespeare's in die Breite und Tiefe. Eine glänzende Reihe von Namen widmete sich seinem Dienste, rühmlich für ihn, rühmlich für sie selbst.

Sogar auf dem Gebiet der Sprachforschung, die sonst doch die ausschließliche Domäne der engeren Stammesgenossen eines Dichters zu bleiben pflegt, traten deutsche Gelehrte, Delius an ihrer Spitze, den brittischen ebenbürtig zur Seite. Die deutsche Bühne aber ertheilte Shakespeare das Bürgerrecht in ausgedehntester Weise; die Darstellung Shakespeare'scher Charaktere ist der Maßstab geworden, woran wir die Tüchtigkeit deutscher Künstler messen. Daneben wurde das öffentliche Vorlesen seiner Dramen zu einer wirklichen Kunst ausgebildet.

Shakespeare war — und Niemand hat dies schlagender nachgewiesen als Ulrici — ein ächter Sohn seines Landes und seiner Zeit. Seine Werke sind der treue Abdruck seines eigenen Jahrhunderts, der Gedanken, der Gefühle, die seine Zeit bewegten. Darum und nur darum zündeten sie auch so gewaltig. Aber in diesen Werken lebt zugleich ein idealer Gehalt, den die Menge damals noch nicht voll zu würdigen wußte, der ihnen aber gerade den Werth für unser Jahrhundert giebt, der ihn vor dem Vergessen bewahrte welchem die Dichtungen der Zeitgenossen, damals zum Theil nicht weniger bewundert, anheimgefallen sind. Das Humanitätsprogramm künftiger Jahrhunderte lag vor seinem prophetischen Geiste aufge-

schlagen; in den höchsten Fragen, welche die Menschheit bewegen, erhob er sich zu unerreichter Höhe klarer, vorurtheilsfreier Anschauung, die weit über den Ideenkreis der damaligen Zeit hinausging und erst durch die fortgeschrittene Erkenntniß späterer Jahrhunderte voll gewürdigt werden konnte. Das Volk aber, das sich am meisten in der Richtung seines geistigen Programms entwickelt hat, wird ihn demnach heute auch am besten verstehen, am höchsten würdigen.

Und sind dies seine Landsleute, die Engländer, gewesen? In der national-politischen Richtung sicherlich. Eine der Ideen, die Shakespeare am meisten begeisterten, war die Unabhängigkeit, die Größe seines Vaterlandes. Die glückliche Regierung Elisabeth's erfüllte die Herzen der Patrioten, auch sein Herz, mit Ahnungen künftiger Größe. Sie sind voll in Erfüllung gegangen. In unbefleckter Selbständigkeit, mächtig unterstützt allerdings durch seine insulare Lage, wuchsen Englands Name, Macht und Reichthum in beiden Hemisphären zu schwindelnder Höhe.

Doch damit allein ist Shakespeare's Programm noch nicht erfüllt. Politisch freie Männer hat England gezüchtet; aber wie sieht es mit der geistigen Freiheit aus, mit der Civilisation, der Humanität, mit der Pflege der idealen Güter der Menschheit? Wer ist auf diesen Gebieten weiter in Shakespeare's Geist fortgeschritten, England oder Deutschland?

In das innere Leben des englischen Volks hineinzuschauen ist nicht leicht. Das Auge wird geblendet durch den äußeren nationalen Glanz, die Wunder der materiellen Welt, die Namen großer Staatsmänner, Helden, Gelehrten; es wird getrübt durch das Vorurtheil, welches sich zu Gunsten seiner Institutionen, seiner Erbweisheit, wie es genannt worden, bei den Völkern hartnäckig festgesetzt hat. Wer aber durch alles Dies hindurchdringt zu einem Einblick in das innere geistige Leben jener Nation, der wird gewahren, wie unbegreiflich die Widersprüche sind, welche dort ruhig neben einander wohnen.

Betrachten wir zuerst, wie die auf die Sittlichkeit und Bildung der Nation so tief einwirkende Regierungsmaschine beschaffen ist, und wie sie die civilisatorischen Anforderungen unserer Zeit löst. Für den nationalen Theil ihrer Aufgabe hat sie, wie wir sahen, die Probe bestanden, die Interessen der Nation hat sie gewahrt, alle Hemmnisse materieller Entwickelung hinweggeräumt und auf diesem Gebiet der menschlichen Kraft und Thätigkeit freie Bahnen

geschaffen; Freiheit des Individuums, Schutz vor Willkür, formale Gerechtigkeit und formale Gleichheit vor dem Gesetz, das Alles gewährt sie in vollem Maße. Und das ist allerdings viel, sehr viel.

Aber die Staatsmaschine Englands leidet an einem Fehler; sie hat bloß einen Kopf, aber kein Herz. Das glänzende Königthum, welches Shakespeare sah, welches ihn, soweit er des Volkes Größe und Glück dadurch gewahrt fand, patriotisch begeisterte, ging an den Fehlern der Stuarts und an den Schwächen der Fürsten aus dem hannöverschen Hause unaufhaltsam zu Grunde. Nur der Schatten, die Symbolik eines Königthums sind geblieben. An seine Stelle trat die so viel bewunderte Parlaments-Maschinerie, welche heut zu Tage nicht blos die Gesetzgebung, sondern die Regierung selbst in der Hand hat. Historisch reicht ihre Existenz allerdings weit über Shakespeare hinaus. Aber nur der Unverstand politischer Parteien kann es ihm zum Vorwurf machen, wenn er sich mehr für die Heldenthaten englischer Fürsten und Großen, als für die Parlamente aus den Zeiten der Plantagenets und Tudors begeisterte. Die Geldbeutel-Interessen waren die Wiege des englischen Unterhauses; es ist seinem Ursprung bis heute treu geblieben und hat daraus, den Fehlern und Schwächen seiner Könige gegenüber, eine Waffe zu machen gewußt, die ihm allmählich die ganze Staatsgewalt in die Hände spielte — das Entzücken aller Derjenigen, welche ihr Staats-Ideal in der Ohnmacht des Königthums, in der formalen Allmacht der Vertreter der Nation erfüllt sehen und denen die Frage, wie sie diese Allmacht zum Wohl des Volkes gebrauchen, erst in zweiter Linie kommt. Die Aristokratie aber, die nicht mehr, wie einst Warwick, die Könige machen, oder mit ihnen theilen konnte, wandte sich ebenfalls vom Königthum ab und schloß ihren Bund mit den Vertretern des materiellen Interesses. Ihre Politik dabei war bewundernswürdig. Ihr kam es nur darauf an, die thatsächlichen Besitz- und Machtverhältnisse aufrecht zu erhalten, wie sie seit Wilhelm dem Eroberer bestanden; sie fühlte im Voraus, was sie über Bord werfen müsse, sie fühlte, daß sie der Nation in allem, was nicht direkt ihren Interessen widersprach, entgegen kommen, ihr Vertrauen gewinnen, sie führen müsse, um die Aufmerksamkeit von den schwachen Punkten abzulenken, auf die ihr Einfluß, ihr Besitz basiren. Statt stumpf auf ihre Vorrechte pochend, die Hilfsmittel der Bildung zu verschmähen, eignete sich der englische Adel die gefälligsten Manieren, die höchste wissenschaftliche Bildung an, so

daß die dem materiellen Gewinn nachjagende Nation den Gliedern der Aristokratie in der Regel gern die thatsächliche Führerschaft überließ. Die hohe englische Geistlichkeit aber, seit Heinrich VIII. mit dem Staate unauflöslich verwoben, in ihren fetten Pfründen erstickend, ist der Dritte in dem stillen Bunde des Grundbesitzes und des materiellen Interesses, und sie preisen vereint die Herrlichkeit der englischen Verfassung, die allein seligmachende Verbindung des Staats und der bischöflichen Kirche, die Heiligkeit des Alt-Hergebrachten. Und sie finden um so mehr Gläubige, als das einseitige Jagen nach materiellem Gewinn seit Jahrhunderten schon begonnen hatte, das englische Volk immer mehr von Erörterung idealer Fragen, die zu Shakespeare's Zeiten noch den ganzen Staat beherrschten, abzulenken.

Der wahre Prüfstein einer guten Regierungsform ist der Bildungs- und Sittlichkeitsgrad des Volkes. Legt man diesen Maßstab an den englischen Parlamentarismus, so besteht er die Probe schlecht. So groß, so erfolgreich die Ergebnisse sind auf dem nationalen, politischen, materiellen Gebiet, gewiß größer, erfolgreicher, als sie die Alleinherrschaft selbst guter Monarchen hätte gewährleisten können, so traurig sind, bis an die Schwelle der neuesten Zeit wenigstens, die Resultate auf geistigem und sozialem Gebiete. Hier eben hat das Herz für das Volk gefehlt; in den Majoritäten der zwar nicht formell aber thatsächlich Privilegirten, welche die englische Nation bisher vertraten, war nie ein warmer Pulsschlag für die idealen Güter der Menschheit lebendig. Wo die Großen und Reichen der Schuh drückte, da ward rasch geholfen; der Arme, der nicht vertreten war, der Mensch als solcher, existirte für sie nicht. Den Reichthum, die Macht der Nation zu heben, war alles bei der Hand; die Bildungs- und Sittlichkeitsstufe des Volks waren ihnen gleichgiltig. Wohl hat England treffliche Gesetze, einen unabhängigen Richterstand; allein existirt eine Gerechtigkeit für den Armen, wenn das Recht so theuer ist, daß er es nicht haben kann? Die ganze englische Rechtsverfassung bietet in der That einen mehr als traurigen Anblick dar; ein Krösus gehört dazu, einen Prozess in England durchzuführen; der Arme ist faktisch rechtlos. — Und wie steht es um das Armenwesen? Die Privatwohlthätigkeit leistet Glänzendes, allein sie kann keinen Organismus schaffen, der das Ganze umfaßt; hier geschieht zu viel, dort zu wenig. Was hat aber das Parlament gethan? Bis vor wenigen Dezennien gar nichts; dann auf Anregung einzelner

edler Männer und unter dem Einfluß der fortgeschrittenen Geset
gebung des Auslandes erhob es sich nur zu schwächlichen ung
nügenden Maßregeln. Ja die englischen Workhouses, in die sic
der Arme aufnehmen lassen muß, um Unterstützung zu genieße
in denen die Familie auseinander gerissen wird, sie sind so ve
rufen, daß der Arme, in dem noch eine Spur von Selbstgefül
lebt, lieber verhungert, ehe er diese Wohlthätigkeit der Natio
beansprucht. — Und wie sieht es auf dem Gebiete der Volk
erziehung aus? Die Phrase, daß man Jedermann seinen freie
Willen lassen, auch zu seinem Besten nicht zwingen dürfe, dien
als Entschuldigung für die Gleichgiltigkeit, mit der dieser wich
tigste Zweig der Staatssorge ohne allgemeine gesetzliche Direktive
dem Zufall der privativen Philantropie, oder dem Belieben de
einzelnen Gemeinden Preis gegeben wird. Die einzelnen Gemeinde
können den Schulzwang einführen; das ist die Summe des Fort
schritts auf diesem wichtigsten Gebiet der Staatssorge. — So be
handeln die englischen Parlamente die großen Fragen der Bildung
der Menschlichkeit, des Rechts. — Und wie herzlos und ungerech
sie das Wohl ganzer Völker Jahrhunderte lang dem nackten In
teresse der Kaufleute und Aristokraten, oder dem orthodoxen Vor
urtheil opfern konnten und heute noch opfern, das beweisen ih
Regiment in den Kolonien und ihre ägyptische Politik, das beweis
noch mehr die Geschichte des unglücklichen Irland. Wenn Er
scheinungen der Bestialität, wie sie der Fenianimus auf die Ober
fläche gelangen ließ, in unserm Jahrhundert möglich sind, dan
darf man sicher einen Rückschluß auf die Saat von Haß und Un
gerechtigkeit thun, welche England seit Jahrhunderten ausgesäe
haben muß. Und wenn man auch endlich in unseren Tagen den
schmählich unterdrückten Irland in Einzelheiten gerecht werde
will — wo bleibt das moralische Verdienst des Parlaments, den
einzig und allein die bis in das Herz seiner Hauptstadt vorge
drungenen Schreckenssymptome des Fenianismus, das unmittelba
vor seinen Augen aufleuchtende Mene-Tekel, diese Konzessione
abzuzwingen beginnt?

So hat die Parlamentsregierung, oder vielmehr die abwechselnd
Herrschaft zweier großen politischen Parteien, auf nationalen
und materiellem Gebiet Bewunderungswürdiges, auf geistigem und
sozialem Gebiet Klägliches geleistet.

Die politische und religiöse Orthodoxie, das ist der traurige
Hafen, in welchen das Staatsschiff, dessen Wimpel zu Shakespeare's

zu Elisabeth's Zeiten so lustig flatterten, immer mehr hineingerathen ist. Das politische Dogma von der Heiligkeit des historischen Rechts, von der Unverbrüchlichkeit der Rechts-, oder vielmehr der Unrechts-Kontinuität lasten wie ein erdrückender Alp auf dem politischen und sozialen Fortschritt Englands. Es entspricht dem Interesse der im Ober- und Unterhause herrschenden Klassen; darum wird es auf allen Gassen als bewunderungswürdige Erbweisheit, als Grundpfeiler der englischen Größe dem Volke vorgehalten. Daher diese sklavische Furcht aller, auch der sogenannten freisinnigen Parteien vor Kodifikationen, vor dem offenen radikalen Bruch mit alten Traditionen und Prinzipien. Ein ewiges Flicken und Lappen und Anhängen und Amendiren, selten eine durchgreifende Energie, die einen von Grund neuen Bau aufzuführen wagt, wo doch die Fundamente des alten Baues unhaltbar geworden waren. Wo die Verschiedenheit im Rechtsbewußtsein der alten und neuen Zeit bis an die Wurzel der Dinge geht, da muß auch die Reform bis an die Wurzel gehn; prinzipiell Verschiedenes läßt sich nicht an einander knüpfen, durch und durch Faules nicht wieder beleben. Wie dringlich sind, trotz der Besserungen in neuester Zeit, die Reformen des Rechtswesens, wie nothwendig ist es, das Volkserziehungswesen in die Hand zu nehmen, das Armenwesen besser zu organisiren, die Volksvertretung nach gleichen Grundsätzen zu regeln, die geistestödtende Verbindung der bischöflichen Kirche mit dem Staate zu lösen, die Legion alter Observanzen, nutzloser abgelebter Institute, kostspieliger Sinekuren zu beseitigen. Doch dafür hat keine der herrschenden Parteien Sinn oder Muth oder Zeit; stets fürchten sie durch zu tiefes Einschneiden die Grundlagen ihres eignen Einflusses mit zu verletzen. Die für Durchführung großer gesetzgeberischer Arbeiten unumgänglich nothwendige Stabilität der Exekutivgewalt fehlt in dem Organismus der rasch wechselnden Parteienherrschaft. So wie eine Partei ans Ruder gelangt, debütirt sie rasch zur Befestigung ihrer Stellung mit einigen Einzelgesetzen, welche gerade die öffentliche Meinung beschäftigen; an großen durchgreifenden Reformen will keine Partei sich die Finger verbrennen. Wenn in einem Lande der Welt, so gilt von England das Wort unsers Dichters:

> Ja, wenn sich Alles vor Gebräuchen schmiegt,
> Wird nie der Staub des Alters abgestreift,
> Berghoher Irrthum wird so aufgehäuft,
> Daß Wahrheit nie ihn überragt.

Noch trauriger aber sieht es auf dem Gebiet aus, welches wenn auch von dem herrschenden Regierungssystem beeinflußt doch im Wesentlichen der freien Selbstbestimmung und Entwickelung der Individuen anheimgegeben ist, nämlich auf dem religiösen Gebiet. Hier herrschen noch heute die 39 Artikel in einer Starrheit und Beschränktheit, für die wir geistesfreier Deutschen nicht einmal den Begriff haben. Und nicht bloß innerhalb der einem großen geistigen Sumpf vergleichbaren bischöflichen Landeskirche: nein, die sich ablösenden Theile, wenn sie sich auch „freie Kirchen“ nennen, die Dissenters aller Arten benützen vielfach die formale Freiheit, die ihnen das Gesetz läßt nur um sich selbst noch stärkere dogmatische Ketten anzulegen Buckle nennt Schottland, wo diese Richtung gipfelt, mit Recht das „Spanien des Protestantismus“; doch was bei den Spaniern durch lange Mißregierung, Inquisition, Tyrannei erklärlich, entschuldbar wird, das erscheint jämmerlich bei den Bürgern einer freien Nation Einseitige Erziehung, Jagen nach materiellem Gewinn, Regierungssystem und andere Einflüsse haben Shakespeare's Heimathsland zu einer religiösen Bigotterie und Einseitigkeit, zu einer Verleugnung jeder individuell-selbstständigen Auffassung religiöser Dinge, zu einer mechanisch-geistlosen Religionsübung und Scheinheiligkeit zu einer prosaischen freudentödtenden Lebensauffassung heruntergebracht, so daß man sich erstaunt fragt, ob dies dieselben Söhne des stolzen Albions sind, die auf so vielen andern Gebieten der ganzen Welt die Fahne des Fortschritts vorantragen.

Eine der traurigsten Wirkungen dieser bigotten Versunkenheit der Britten, verbunden mit dem Uebergewicht des Materiellen, in dem sie all' ihre Spannkraft erschöpfen, ist aber der ertödtete oder unerweckt gebliebene Sinn für die Kunst und ihre Lehre. In der Literatur, der Poesie, sind sie allerdings groß, obgleich auch hierin mehr eine kalte Reflexion als warmes, unmittelbares Leben strömt. In der Malerei und Bildhauerkunst dagegen sind die Gesammtleistungen kläglich. Und die dramatische Kunst, zu Shakespeare's Zeiten in vollster Jugendblüthe, wie ertödtend hat sich der Mehlthau der Bigotterie darüber gelagert, wie tief ist sie gesunken! Ja die Freude am Schauspiel ist gleichsam in die Acht erklärt, so daß es in Schottland sogar für unanständig gilt, das Theater zu besuchen.

In dieser konkreten Frage hat sich vielleicht der Unterschied der heutigen Zeit gegen Shakespeare's Zeitalter am Schärfsten zu

gespitzt. Sie eröffnet uns am Besten den Einblick in die großen Veränderungen im Leben der Nation, die seit drei Jahrhunderten vorgingen. Paßt, so fragen wir im Rückblick auf seine Zeit, diese herzlose Parlaments-Maschine, dieser fortwährende, selbstsüchtige Kampf der Parteien um das Ruder des Staatsschiffs, in das politische Programm Shakespeare's, mit seiner warmen Auffassung der unmittelbaren Beziehungen der Regierung zum Volk, mit seinem warmen Herzen für die unterdrückte, leidende Menschheit, für Gerechtigkeit und Humanität? Entsprechen sie seinen Menschenidealen, seinen erhabenen Ideen vom Christen, seiner heiteren Lebensanschauung, die modernen Götzendiener der Rechtskontinuität, die wilden Jäger des Materialismus, die geistesfaulen Frömmler und Dogmenanbeter, die prosaischen Verächter derjenigen Kunst, wodurch er allein zum Herzen des Volkes reden wollte? Der Puritanismus, damals wie eine Krankheitserscheinung auf seine eigenen Kreise beschränkt und dadurch fürs Ganze, in seiner finstern Opposition gegen die Freude der Nation an dem Schönen, unschädlich gemacht, er ist seitdem vergiftend in das ganze Geistesleben des Volkes eingedrungen. Wo ist von dem *merry old England*, das zu Shakespeare's Zeiten seinen Spielen zujauchzte, noch eine Spur in dem heutigen England zu finden? Die Menschen sind prosaisch-egoistisch, die Herzen kalt geworden. Ist es aber hierdurch nicht erklärlich, wenn die heutigen Engländer anders zu Shakespeare's Dichtung stehen, wie die Genossen seiner Zeit? Welche Partei, Whigs oder Tories, kann ihn auf ihr Schild heben, der hoch über den Parteien stand? welche Sekte ihn zu den Ihrigen zählen, der der höchsten Toleranz, der freiesten Auffassung in göttlichen und menschlichen Dingen huldigte, der die Fessel des Dogmas, der den Glaubenszwang nicht kannte? Und wie kann er noch zum Herzen des Volks sprechen, da das Organ fehlt, da die Schauspielkunst — zugleich Symptom und mitwirkende Ursache der gesunkenen Shakespeare-Erkenntniß — in Verfall, ja fast in Verruf bei den tonangebenden Klassen gekommen ist? Es ist unmöglich, daß Shakespeare von einem Volke voll gewürdigt werden kann, dessen Schauspielkunst auf der tiefsten Stufe steht; von zwei im Uebrigen stammverwandten Völkern wird ihn stets dasjenige am Besten begreifen, das die beste Bühne besitzt. Wo die Beziehungen zwischen dem Dichter und dem Volke, zwischen dem Geisteshauch der Dichtung und dem geistigen Leben und Schauen der Nation sich so gewaltig geändert haben, da kann Der,

welcher früher in Aller Herzen lebte, heute wohl noch allgemein bekannt, von tausend Einzelnen bewundert, aber nicht mehr vom ganzen Volke warm und voll gewürdigt werden.

Während so in England die Geister sich der Richtung entfremdeten, in der Shakespeare's Genius das Morgenroth kommender Jahrhunderte heraufsteigen sah, wie entwickelte sich die deutsche Nation? Als Nation bis vor wenigen Jahrzehnten kümmerlich genug; in dieser Richtung, sowie auf dem ganzen materiellen Gebiete erfüllten Englands Parlamente ihre Aufgabe besser als Deutschlands Fürsten. Aber wie in den einzelnen Individuen die Vorzüge gewöhnlich dicht neben den Fehlern wachsen, so bewirkte die traurige politische Zersplitterung eine wohlthätige Dezentralisation der geistigen Arbeit. Ein Weimar wäre in England undenkbar. Aehnlich wie in den Zeiten von Italiens tiefstem nationalem Verfall die Kunst an den Höfen der Mediceer, der Sforza's und Gonzaga's blühte, wuchs in Deutschland aus politischer Unfreiheit ein freies geistiges Leben der Individuen hervor. Der Deutsche befreite sich selbst durch Bildung und Wissenschaft. Seine Universitäten wurden die Bollwerke der Geistesfreiheit, während Cambridge und Oxford, wie Buckle sagt, noch heute die Brutstätten des politischen und religiösen Aberglaubens sind. So schlecht manche Fürsten waren, so drang doch das Beispiel der guten Herrscher und ihrer weisen, humanen Gesetzgebung allmählich immer mehr durch. Und als die Stunde politischer Erlösung schlug, da fand sie die deutschen Völker in Bildung und Humanität so viel weiter fortgeschritten, daß England in vieler Beziehung heute bei unseren Institutionen in die Schule gehen kann. Politisch sind wir also wenigstens auf dem Wege, eine Nation nach Shakespeare's Herzen zu werden. Was aber das Gebiet der Bildung und Menschlichkeit betrifft, so sind wir unendlich weiter in Shakespeare's Geiste vorgeschritten, als die stolzen Insulaner. Ja unsere Blicke sind heller, unsere Herzen schlagen wärmer. Und wenn Shakespeare's Religiosität von dem heutigen orthodoxen England nicht gewürdigt werden kann, wenn man ihm dort den dogmatischen Milton vorzieht (eine Parallele, wofür uns Deutschen der Begriff fehlt), wie wohlthuend fühlt sich der freie deutsche Geist darin zu Hause. Es sind die ewigen Grundwahrheiten des Christenthums, es ist die wirkliche Religion der Liebe, der Humanität, der Toleranz, nicht die starre dogmatische Formel, die uns daraus entgegenweht. „Es sind“, sagt Friesen, „nicht dogma-

tische Formeln oder aufdringliche Lehren, wonach wir, zur Bethätigung seines Christenthums, in Shakespeare's Schriften zu suchen haben, aber es ist die Atmosphäre einer tiefchristlichen Gesinnung, die uns in denselben umweht".

In England hatte die Reformation, aus den ehebrecherischen Gelüsten Heinrich's VIII. hervorgegangen, im Wesentlichen politische Motive, wird heute noch von der Politik getragen. In Deutschland ging sie nicht von den Fürsten aus; sie war die Reaktion des gesunden religiösen Gefühls und des Menschenverstandes gegen das Uebermaß der unter dem Deckmantel der Religion hereingebrochenen Fäulniß. Bildete sich aber auch formell, hier durch Luther, wie dort durch Heinrich VIII., ein mit dem Wesen der Glaubensfreiheit auf die Dauer unvereinbarer Formalismus aus, so ist doch der Unterschied im Verhalten beider Völker zu diesem neu geschaffenen dogmatischen Schematismus ein wirklich schlagender. Der Engländer steht noch heute gedankenlos bei den Artikeln seiner bischöflichen Kirche, verschließt sich gleichgiltig der fortschreitenden Erkenntniß der Jahrhunderte, die doch sicherlich auf religiösem Gebiet allein nicht zum ewigen Stillstand verdammt sein soll. Der Deutsche aber, sobald er die Dogmen, die ursprünglich das Reformationswerk wohlthätig umfriedeten, als hemmende Fessel erkannte, befreite sich geistig selbst. Wohl mögen die alten orthodoxen Formen noch ihr Scheinleben fristen — ein neuer Geist lebt längst in den Gebildeten der Nation und er wird, wenn es Zeit ist (und die Zeichen mehren sich, daß sie naht) seine Form schon zu finden wissen. Dann aber wird aus den Trümmern des konfessionellen Glaubenszwanges, das Urchristenthum der Humanität und Liebe wieder auferstehen, in dem Shakespeare's Geist sich sonnte, das in Lessing's Seele wiederstrahlte.

Aber neben der religiösen Selbstbefreiung haben wir Deutsche auch die Künste und ihre Lehre nicht vernachlässigt. Seit fast hundert Jahren schreitet die deutsche Bühne, von augenblicklichen Krankheitszuständen abgesehen, unaufhaltsam vorwärts, um Shakespeare's Namen zu verherrlichen, ihn dem Verständniß, dem Herzen des Volkes immer näher zu bringen. Nicht bloß die Hauptstädte, auch die kleineren Residenzen und die großen Provinzialstädte besitzen Bühnen, wie man sie in den Riesenstädten des modernen Englands vergebens suchen würde. Eins der wichtigsten Hilfsmittel ist dabei aber die stets fortschreitende, stets mehr ins Volk eindringende ästhetische Bildung; sie kommt ihm in gleicher

Weise zu Statten, wie sie den Engländern abgeht. Die Aesthetik eine echt deutsche Wissenschaft, ist ein unentbehrlicher Faktor geworden, um in den Geist eines Dichters einzudringen, dessen Verständniß die darüber gelagerten Jahrhunderte erschweren und dessen Schönheiten nicht auf der Oberfläche liegen. Man wende nicht ein, die Landsleute und Sprachgenossen des Dichters bedürften solcher ästhetischen Vermittelung nicht; dort rede er direkt zu ihren Herzen. Allerdings kann selbst bei stammesverwandten Sprachen eine Uebersetzung den dichterischen Zauber eines Originals nicht vollständig wiedergeben; dazu sind Form und Inhalt zu innig verwebt. Allein für den Engländer trägt Shakespeare ein alterthümliches Sprachgewand, welches zu durchdringen mitunter schwierig ist; wir Deutsche dagegen haben den Vortheil, ihn in allgemein verständlicher moderner Sprache zu lesen, viele Unklarheiten des Originals durch die meisterhaften Uebersetzungen bereits beseitigt zu finden. Berücksichtigt man aber, in wie hohem Grade die geistreichen ästhetischen Abhandlungen eines Schlegel, Gervinus, Ulrici, Rötscher, Friesen, Vischer u. s. w. zum allgemeinen Verständniß Shakespeare's bei den Gebildeten beigetragen, wie sie ihn auch dem Herzen des Volks näher gebracht haben, so kann man schon daraus schließen, wie sehr die Engländer, welche dieser Hilfen, bis sie ihnen von uns gebracht wurden, im Wesentlichen entbehrten, hierin hinter uns zurückbleiben mußten. Sie erkennen dies selbst an und hegen die höchste Achtung vor den ästhetischen Forschungen der Deutschen, die in der That auch in England maßgebend geworden sind, seit Schlegel's Vorlesungen dort bekannt wurden. Ihre besten Kritiker, u. a. Coleridge, auch noch kürzlich A. Ramsay, erkennen ausdrücklich an, daß Lessing und Schlegel den Engländern erst den vollen Begriff von Shakespeare's Regelmäßigkeit und Schönheit beigebracht hätten, während die bis dahin als Autoritäten betrachteten Kritiker des vorigen Jahrhunderts, die Steevens, Malone, Johnson u. s. w., vollkommen auf dem Voltaireschen Standpunkt der Beurtheilung Shakespeare's standen und wie Vischer treffend sagt, „gerade da stets über Verletzung des Geschmacks und gesunden Verstandes klagten, wo Shakespeare sich zum Höchsten erhob“. Nach dem Eindringen der deutschen Kritik in dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts flammte dann in England die Shakespeare-Begeisterung zum letzten Mal auf, um sich seitdem zum Schlaf hinzulegen. Nur zwei bedeutendere Aesthetiker sind überhaupt in der Shakespeare-Literatur Englands aufgetreten

Coleridge und Hazlitt, und zwar beide nicht in größeren Werken, sondern nur in gelegentlichen Vorlesungen und Abhandlungen. Und von diesen beiden ist der erste und bedeutendste, Coleridge, erst durch seine Studien der deutschen Philosophen, seinen längeren Aufenthalt in Deutschland, die unmittelbare Berührung mit den Göttinger Dichtern und den Häuptern der romantischen Schule zu seiner wesentlich deutschen Auffassung Shakespeare's hingeführt worden. Und war es nur Zufall, daß beide, Coleridge wie Hazlitt, aus der unitarischen Sekte, dieser der englischen Orthodoxie am fernsten stehenden Religionsgenossenschaft, hervorgegangen sind?

Gewiß wird England dereinst aus seinem geistigen Schlaf erwachen, obgleich es in keinem Lande der Welt schwerer ist die herrschenden Richtungen zu ändern. Von den vielen erleuchteten Geistern, die schon heute dort ihre Stimmen erheben, unterstützt von dem niederen Mittelstand, der dort noch am treuesten zu Shakespeare steht, wird die Reformation unhaltbarer Zustände ausgehen.

Wir Deutsche aber, auf die Shakespeare vor dreihundert Jahren mit Ironie herabblickte, sind seine treuesten Söhne geworden. Seine Landsleute haben sich aus seinen geistigen Bahnen entfernt, wir sind in dieselben eingetreten. Von dem Humanitäts-Programm, welches in seinem Kopf und Herzen lebte, haben wir ein gut Stück mehr erfüllt; der Richtung, die sein Genius uns zeigte, haben wir treuer nachgelebt, als seine Landsleute. Wir haben uns Shakespeare erobert, er ist unser, er ist deutsch-national geworden. Und so und nicht anders faßten ihn die Dichter-Heroen auf, deren geistiger Tritt noch durch unsre Fluren hallt. Nicht in sklavischer Nachahmung — denn unser Jahrhundert hat andern Inhalt, andere Formen — aber von seinem Geist angeweht, befruchteten sie ihr Inneres mit dem unsterblichen, über dem Wechsel der Jahrhunderte stehenden Inhalt seiner Werke und gebaren ihn neu im Geist und in den Formen ihrer eigenen Zeit. Als Dritter im Bund mit Schiller und Göthe, der Adoptivsohn deutschen Geistes, so und nicht anders feiern wir ihn. Spricht der Ewige nicht zu uns durch alle Zungen? ist der Geist an Formen, an irdische Kategorien gebunden? ist die Wahrheit minder wahr, die Schönheit minder schön, wenn sie nicht in unserer Gewandung zuerst in die Erscheinung trat? Nein; heilig sei uns der Zug deutschen Wesens, der neidlos und ohne Vorurtheil das Geistige nur am geistigen Maßstabe mißt. Freuen wir uns mit Herder,

daß wir noch im Stande sind, unsere Herzen an Sl
unsterblichen Schöpfungen zu erwärmen. Denn es ist
ein Genuß, es ist ein Verdienst, in die Seele großer l
zudringen; — und in diesem Sinne sprach unser Altme
das schöne Wort: „Von dem Verdienste, das
kennen, haben wir eine Spur in uns!"

Shakespeare's Macbeth und Davenant's Macbeth.

Von

Nicolaus Delius.

Ueber Sir William Davenant's Leben und Werke hat unser erehrter Kollege Professor Karl Elze im vierten Bande dieses ahrbuchs eine so erschöpfende Monographie geliefert, daß es mir ir meinen Zweck genügen kann, statt aller weiteren orientirenden inleitung die Leser auf jene verdienstliche Arbeit, wieder abge-uckt in des Verfassers „Abhandlungen zu Shakespeare“, Halle 73, zu verweisen. Wie in derselben Davenant der Reihe nach, rch alle seine wechselnden Lebensschicksale hindurch, als roya-tischer Parteigänger, als Hofmann, als Dichter und endlich als iederhersteller der englischen Bühne nach und sogar noch während r Puritanerherrschaft eingehend charakterisirt wird, so erscheint zu guter Letzt auch in dem zweifelhaften Lichte eines Shake-areverbesserers in der Analyse, welche Elze von dessen 'A Law ainst Lovers' gegeben hat. Es ist dieses Drama eine monströse rquickung zweier in ihrer Tendenz grundverschiedener Shake-arischer Schauspiele zu einem nicht einheitlichen, sondern zwei-itlichen Ganzen. Von einer andern Davenant'schen Probe, Shake-eare zum Besten des damaligen Publikums zu verbessern, zu lcher freilich sein Gehülfe Dryden das gute Beste geliefert, habe ı selbst in dem genannten Bande des Jahrbuchs in der Abhand-ng „Dryden und Shakespeare“ einen ausführlichen Bericht ab-stattet.

Mein Versuch, diesen beiden Analysen noch eine dritte hinzu zufügen, könnte vielleicht überflüssig erscheinen, wenn nicht einer seits Davenant's Verfahren in diesem dritten Falle wesentlich ab wiche von seiner Methode in den beiden anderen Fällen, und wenn nicht andererseits das unerhörte Glück, welches seine Bearbeitung des Macbeth beim englischen Publikum weit über seine eigne Ze hinaus gemacht, eine nähere Betrachtung auch für uns zu ver lohnen schiene. Sein Law against Lovers, in rohester G schmacklosigkeit aus dem halben Measure for Measure und au dem halben Much Ado about Nothing zusammengeschweißt, konn allenfalls ein pathologisches Interesse, aber kaum ein ästhetisch erregen und hat denn auch sehr früh sein verdientes Loos allg meiner Vergessenheit auf der Bühne wie in der Literatur gefunde so daß es in Letzterer nur noch gelegentlich als eine bloße Kuriosit auftaucht. Demselben Schicksale ist denn auch sehr bald das Dran The Tempest anheimgefallen, nur daß Dryden's Löwenantheil an di sem Machwerk ihm einen Platz in dessen eigenen Schriften, wenigste im Druck, unter seinen sonst längst verschollenen Dramen gesiche hat. Wenn sich aber, im Gegensatz zu diesen beiden lebensunfähig Miß- und Fehlgeburten, Davenant's Macbeth fast achtzig Jah lang auf der Bühne erhalten und, nach den wiederholten Auflag zu schließen, auch dem Publikum außer der Bühne die Kenntn des Shakespeare'schen Macbeth verkümmert, um nicht zu sag gänzlich verdrängt hat, so kann das seinen hinreichenden Gru nicht allein, wie man vielfach annahm, in der brillanten scenisch Ausstattung, in den opernartigen Zuthaten von Tanz und Gesa haben, mit denen der Bearbeiter das Shakespeare'sche Original de herrschenden Zeitgeschmacke anzupassen verstanden hat. D wahre Grund dieses lange andauernden Beifalls ist eben so sel das Verdienst Shakespeare's wie Davenant's und erklärt sich a dem engen Anschluß an ein anerkanntes Dichterwerk ersten Range das doch mit besserem Respekt in der Bearbeitung zu behande war, als man in den beiden anderen Fällen für erforderlich eracht hatte. An dem so einfach und konsequent angelegten Plane u durchgeführten Bau des Shakespeare'schen Macbeth ließ si ohne Zerstörung des Ganzen nicht rütteln, mochten auch in Einz heiten noch so viele „Verbesserungen“ anzubringen sein. So h denn Davenant im Allgemeinen das vorgefundene Scenarium b behalten, abgerechnet den Einschub einzelner Scenen, die freili mit der Tendenz und der Redeweise des ursprünglichen Verfasse

in schroffstem, nur dem damaligen Publikum nicht auffälligem Widerspruch standen. Daß durch diese Zuthaten auch die von Shakespeare entworfene Charakteristik der Personen hie und da krassen Abbruch erlitt, das scheint weder Davenant gekümmert, noch sein Publikum gemerkt und ihm verübelt zu haben. Einer durchgängigen Reform, bei der Beibehaltung des überkommenen Shakespeare'schen Macbeth, hat aber Davenant die Sprache Shakespeare's bedürftig erachtet, und eine solche hat er denn mit peinlicher Sorgfalt durch das ganze Drama hindurch ins Werk gesetzt. Ihn leitete bei dieser nicht verlorenen Liebesmühe eine zarte Berücksichtigung des Bildungsgrades, den er bei seinem Publikum voraussetzen durfte. Diesem Publikum ließ sich ein Verständniß der Phraseologie Shakespeare's in ihrem Tiefsinne, ihrem prägnanten, kühnen, bilderreichen Ausdruck schlechterdings nicht mehr zumuthen. An die Stelle alles Ungewöhnlichen und Eigenartigen mußte überall das Gewöhnliche und Gemeine treten; mit einem Worte, diese Tragödie mußte aus der Sprache Shakespeare's in die Sprache Davenant's übersetzt werden, wenn sie bei ihrer Wiederauferstehung — etwa sechzig Jahre nach ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne — einen neuen Lebenslauf beginnen sollte, der denn auch wirklich, zur Bestätigung der Richtigkeit des Davenant'schen Kalküls, achtzig Jahre lang gedauert hat. Daß an dieser lange anhaltenden Popularität der glänzende Apparat einer augen- und ohrenfälligen Inscenirung, Hexentänze und Hexengesänge, reiche Kostüme und Maschinenkünste keinen geringeren Antheil hatten, als Davenant's Textrevision, das ist selbstverständlich und auch durch die überlieferten enthusiastischen Lobeserhebungen damaliger Theaterbesucher hinlänglich bezeugt; aber ebenso wahrscheinlich ist es, daß dieser äußerliche Aufputz erst zu seiner rechten Geltung gelangen konnte in Verbindung mit dem innerlichen Aufputz der Davenant'schen sprachlichen Umarbeitung. Wie unverständlich dem großen Haufen und wie ungenießbar der feineren Welt das echte Drama Shakespeare's im Laufe der Zeit und im Wechsel des Geschmacks geworden war, das konnte am wenigsten Davenant sich verhehlen, er, der als Knabe „seinen Gevatter Shakespeare“ noch gekannt hatte und der sogar den ursprünglichen Macbeth vielleicht noch hatte aufführen sehen in seiner einfachen, alles scenischen Pompes baaren, nur durch die Kraft des Shakespeare'schen Wortes wirkenden Gestalt.

Das Gesagte mag zur vorläufigen Orientirung im Allgemeinen

dienen. Aber der ganze Umfang dieser Bearbeitung in ihr *'Alterations, Amendments, Additions and New Songs'*, wie sie d Titelblatt ihrer Editio princeps von 1673 bezeichnet, läßt sich do erst ermessen aus einer vergleichenden Analyse, die in ihrem Fo schritt sowohl das Sprachliche, wie das Sachliche ins Auge fassen hat. Zu einer solchen gehn wir denn über, unter Zugrund legung der Eintheilung in Akte und Scenen, wie wir sie bei Shal speare finden.

A. I, Sc. 1. An dieser Einleitungsscene hat Davenant wei zu ändern gefunden. Nur die Variante:

To us fair weather's foul, and foul is fair

verräth schon seine durchgängige Tendenz, dem Publikum deutlicl zu werden, als sein Original. Die Bühnenweisung: *Exeunt flyi* **zeigt die Anwendung der Flugmaschinerie, welche neben d Gesang und Tanz der Hexen dem Drama so reichlichen Beif eintrug.**

A. I, Sc. 2. Wir lassen diese Scene ganz abdrucken, um d Leser ein für alle Male einen vollständigen Begriff zu geben v den Manipulationen, die Davenant im Interesse seines der Sprac Shakespeare's entfremdeten Publikums mit dem Texte vornahm.

Enter King, Malcolm, Donalbain, and Lenox,
with Attendants, meeting Seyton wounded.

King. *What aged man is that? if we may guess*
His message by his looks, he can relate the
Issue of the battle.

Malcolm. *That is the valiant Seyton;*
Who like a good and hardy soldier fought
To save my liberty; hail, worthy friend!
Inform the king in what condition you
Did leave the battle.

Seyton. *It was doubtful.*
As two spent swimmers, who together cling,
And choak their art: the merciless Macdonald, —
Worthy to be a rebel, to which end
The multiplying villanies of nature
Swarm'd thick upon him — from the western isles
With kernes and gallow-glasses was supply'd,
Whom fortune with her smiles obliged a while;
But brave Macbeth, who well deserves that name,
Did with his frowns put all her smiles to flight;
And cut his passage to the rebel's person;
Then having, conquer'd him with single force,
He fixt his head upon our battlements.

King. *O valiant cousin! worthy gentleman!*
Seyton. *But then this day-break of our victory*
Serv'd but to light us into other dangers,
That spring from whence our hopes did seem to rise;
Produc'd our hazard: for no sooner had
The justice of your cause, sir, arm'd with valour,
Compell'd these nimble kernes to trust their heels,
But the Norweyan Lord, having expected
This opportunity, with new supplies,
Began a fresh assault.
King. *Dismayd not this our Generals, Macbeth and Banquo?*
Seyton. *Yes, as sparrows eagles; or as hares do lions;*
As flames are heighten'd by access of fuel,
So did their valours gather strength, by having
Fresh foes on whom to exercise their swords;
Whose thunder still did drown the dying groans
Of those they slew, which else had been so great,
They'd frighted all the rest into retreat.
My spirits faint; I would relate the wounds
Which their swords made, but my own silence me.
King. *So well thy wounds become thee as thy words,*
They're full of honour both. Go, get him surgeons!
[Ex. Seyton and Attendants.

Enter Macduff.

But who comes there?
Malcolm. *Noble Macduff!*
Lenox. *What haste looks through his eyes!*
Donalbain. *So should he look, who comes to speak things strange.*
Macduff. *Long live the king!*
King. *Whence com'st thou, worthy Thane?*
Macduff. *From Fife, great King, where the Norweyan banners*
Dark'ned the air, and fann'd our people cold.
Norway himself, with infinite supplies, —
Assisted by that most disloyal Thane
Of Cawdor, — long maintained a dismal conflict,
Till brave Macbeth oppos'd his bloody rage
And check'd his haughty spirits, after which
His army fled: Thus shallow streams may flow
Forward with violence a while, but when
They are oppos'd, as fast run back again.
In brief, the victory was ours.
King. *Great happiness!*
Macduff. *And now the Norway King craves composition.*
We would not grant the burial of his men,
Until at Colems Inch he had disbursed
Great heaps of treasure to our General's use.
King. *No more that Thane of Cawdor shall deceive*
Our confidence: Pronounce his present death,

And, with his former title, greet Macbeth.
He has deserv'd it.

Bemerkenswerth ist die vielfache Verwendung, welche Dave nant für die Figur des Seyton gefunden hat, der bei Shakespeare nur in einigen Scenen der letzten Akte als vertrauter Diener Macbeth's auftritt. Hier dagegen figurirt er in den verschiedensten kaum zu vereinbarenden Funktionen: zunächst als verwundeter Krieger, dann (A. II, Sc. 4) als der alte Mann; ferner (A. III, Sc. 4 als Gast an Macbeth's Tafel; ferner (A. III, Sc. 6) als der Vertraute des Lenox; ferner (A. IV, Sc. 1) als Lenox selbst; ferner (A. IV, Sc. 2 als der freundliche Warner bei der Lady Macduff; ferner in einer eingeschobenen Scene als Adjutant Macbeth's; ferner (A. V, Sc. 1 statt des Arztes, der das Nachtwandeln der Lady beobachtet; endlich in einer Davenant'schen Zuthat als Ueberläufer zu Malcolm. — Zu Shakespeare's Zeit hatte allerdings ein Schauspieler oft mehrere Rollen in einem einzigen Drama zu spielen; aber hier handelt es sich um eine einzige Rolle, in welcher dieser Proteus Seyton auf tritt, und dieses gedankenlose Arrangement von Seiten des Be arbeiters beweist zugleich die Gedankenlosigkeit seiner Zuschauer die sich das gefallen ließen. — Gelegentlich scheint Davenant seine Vorlage auch nicht ganz verstanden zu haben, so wenn er *to our General's use* setzt für *to our general use,* als ob das Lösegeld des Norwegerkönigs zu Macbeth's Privatgebrauch bestimmt gewesen wäre.

A. I, Sc. 3. Macbeth's Monolog in der gedrungenen Schilde rung seiner geistigen und körperlichen Aufregung mochte den Zu schauern zu dunkel erscheinen. Davenant ersetzte ihn daher durch sein platteres Surrogat, in welchem u. A. folgender gereimte Ge meinplatz vorkommt:

Less titles should the greater still forerun,
The morning star doth usher in the sun.

A. I, Sc. 4. Auch die Abgangsworte Macbeth's scheinen dem Publikum oder dem Bearbeiter nicht recht klar gewesen zu sein Letzterer reimt dafür auf eigne Hand:

The strange idea of a bloody act
Does into doubt all my resolves distract.
My eye shall at my hand connive, the sun
Himself shall wink when such a deed is done.

A. I, Sc. 5. Hier beginnen Davenant's Zuthaten in größerem Maßstabe, und zwar zunächst seiner Tendenz zulieb, dem laster-

haften Macbeth'schen Ehepaare ein Gegenstück hinzustellen in dem tugendhaften Macduff'schen Ehepaare. Sein Publikum mochte ohnehin das weibliche Element in dieser Tragödie allzu spärlich vertreten finden. So tritt denn hier mit der Lady Macbeth zugleich die Lady Macduff auf, welche Letztere sich zur Ersteren begeben hat, weil es ihr im eigenen Schlosse ohne ihren Gemahl zu einsam vorkam. Aber auch hier läßt sie die Sehnsucht nach dem im Felde abwesenden Macduff keine Ruhe finden und in rührenden Worten reflektirt sie über die Eitelkeit des kriegerischen Ruhmes. Lady Macbeth, um ihre unbequeme Gesellschafterin loszuwerden, räth ihr zu Bett zu gehen, damit sie selbst ungestörter einen soeben empfangenen Brief Macbeth's lesen kann. Daß bei Shakespeare die Lady nur die letzte Hälfte dieses Briefes laut liest, während sie den ersten Theil schon vorher gelesen, das hat Davenant nicht begriffen. Er nimmt an, daß schon ein früherer Brief Macbeth's ihr die Erscheinung der Hexen berichtet habe, der also die Erscheinung der Hexen gemeldet, aber das Wesentliche, die Prophezeiungen, merkwürdiger Weise ihr vorenthalten. Der darauf folgende Monolog der Lady schließt so:

And chastise with the valour of my tongue
Thy too effeminate desires of that
Which supernatural assistance seems
To crown thee with.

In der letzten Rede der Lady hat Davenant das Irrige der Interpunktion der Folio gar nicht gemerkt und liest wie sie:

May read strange matters to beguile the time.

A. I, Sc. 6. Die Worte der Lady: *We rest your hermits* werden dem Verständniß des Publikums besser angenähert durch die Version:

we must be still
Your humble debtors.

Den ceremoniösen Komplimentenaustausch zwischen Duncan und der Lady unterbricht Macduff ziemlich unceremoniös, indem er der Lady für die freundliche Aufnahme seiner Gattin dankt und deren Antwort entgegennimmt.

A. I, Sc. 7. Den Anfang des jämmerlich zusammengestrichenen Monologs formulirt Davenant so, zum Zeichen, daß er selbst ihn nicht verstanden haben kann:

If it were well when done, then it were well
It were done quickly; if his death might be

Without the death of nature in myself,
And killing my own rest, it would suffice.

Ebenso wenig scheint in dem folgenden Dialoge Davenant de Tropus *sticking-place* kapirt zu haben. Er setzt:

Bring but your courage to the fatal place,

also zu dem Platze der Mordthat.

A. II, Sc. 1. Bei Shakespeare soll die Lady an die Glocl schlagen, wenn Macbeth's Nachttrunk fertig sei. Nach der Ve abredung soll die Lady damit das Zeichen geben, daß der günstig Augenblick zur Ermordung Duncan's gekommen ist. Dieser Z sammenhang ist dem Bearbeiter so unklar geblieben, daß er höch naiv „verbessert":

Go, bid your mistress, when she is undrest,
To strike the closet bell, and I'll go to bed.

Also Macbeth wartet, bis die Lady sich entkleidet hat, um dar zu Bett zu gehn.

Wenn diese Glocke dann ertönt, so ruft Macbeth:

O Duncan, hear it not! for 'tis a bell
That rings my coronation, and thy knell.

Daß Duncan möglicher Weise zur Hölle fahren könnte, diesen ruc losen Gedanken mochte Davenant doch dem bösen Macbeth nicl zutrauen.

A. II, Sc. 2. Den skurrilen Monolog des Pförtners und sei scherzhaftes Zwiegespräch mit Macduff hat Davenant gestriche als unangemessen der tragischen Würde seines Macbeth. — Myth logische Anspielungen, welche Shakespeare seinem Publikum drei bieten durfte, waren dem Publikum Davenant's zu hoch; desha sagt Macbeth bei ihm nicht: *destroy your sight with a new Gorgo* sondern:

behold the sight,
Enough to turn spectators into stone.

Den einfachen Satz des Lenox: *no man's life was to be trust with them* verkehrt Davenant in den lächerlichen Bombast:

Why was the life of one,
So much above the best of men, intrusted
To the hands of two, so much below
The worst of beasts?

Die prägnante Kürze: *The near in blood, the nearer bloody* Donalbain's letzter Rede verwässert der Bearbeiter in die platte Verständlichkeit:

And the nearer some men are allied to our blood,
The more I fear they seek to shed it.

A. II, Sc. 4. Wie schon oben (A. I, Sc. 2) bemerkt ist, läßt der Bearbeiter statt des „alten Mannes" Seyton auftreten. Da nun aber dieser vorher im Kampfe verwundete rüstige Krieger hier nicht die Erinnerungen eines siebzigjährigen Greises haben kann, so wird einfach der Eingang seiner Rede: *Threescore and ten . . .* gestrichen, aber in stupender Gedankenlosigkeit der Rest stehn gelassen. Also:

I can remember well
Within the compass of which time I've seen...

Im Anschluß an diese Scene hält Davenant es für wünschenswerth, daß sein Publikum seine Lady Macduff nicht aus den Augen verliere und zugleich, als Gegenwirkung gegen die tragischen Eindrücke der letzten Scenen, durch einige Hexentänze und Hexengesänge aufgeheitert werde. Deshalb tritt zunächst Lady Macduff mit einer Zofe und einem Diener auf. Sie ist von Inverness flüchtig geworden nach einer Weisung Macduff's, der ihnen denn bald auf der öden Heide ein Rendezvous giebt. Das eheliche Zwiegespräch wird aber gestört durch die auf der Heide ansässigen Hexen, die erst hinter der Scene singen und tanzen, später aber selbst auftreten. Macduff läßt sich von ihnen sein und der Seinigen Schicksal prophezeien. Seine Bestürzung bei diesem bösen Bescheide weiß jedoch seine aufgeklärte Frau zu beseitigen mit der tröstlichen Versicherung, diese Boten der Finsterniß sprächen nur zu den Menschen, um sie zu täuschen. Damit beruhigt, setzt dann Macduff mit den Seinen die gemeinschaftliche Reise nach seinem Schlosse Fife fort.

A. III, Sc. 1. Davenant läßt die Lady Macbeth nicht mit auftreten und flickt deshalb höchst naiv die ihr zugedachten Worte an die ihres Gemahls an, natürlich etwas verballhornt. Macbeth sagt also in einem Zuge:

Here's our chief guest. If he had been forgotten,
It had been want of music to our feast.

In seinem folgenden Monologe erklärt Macbeth, sein Genius leide unter Banquo, wie, der Sage nach, Marc Antonius' Genius unter Cäsar gelitten. Davenant streicht diese dichterische Parallele, deren Verständniß er bei seinem Publikum nicht voraussetzen

mochte, läßt aber den Vordersatz, der ohne diese Pointe ganz mat
erscheint, gedankenlos stehn:

Under him my genius is rebuked.

Auf Macbeth's Gespräch mit den beiden Mördern läßt Dave
nant wieder eine seiner beliebten Macduffscenen folgen, und zwa
dieses Mal ausnahmsweise in gereimten Iamben, ohne daß in de
Haltung des Tones ein ersichtlicher Grund für diesen Luxus sicl
nachweisen ließe. Macduff kündigt seinen Entschluß an, Duncan'
Ermordung an Macbeth zu rächen. Seine Gattin aber räth ihn
von diesem gefährlichen Unternehmen ab und äußert die Besorgniß
er möchte sich wohl selbst gern an Macbeth's Stelle setzen, ein
boshafte Insinuation, die er nur sehr schwach und sophistisch ab
weist. Was diese Scene, die nur störend und zwecklos anticipiren
in den Gang der Handlung eingreift und überflüssiger Weise Mac
duff's sonstigen braven Charakter verdächtigt, eigentlich anders be
zwecken kann, als Davenant's Geschicklichkeit in gereimten Wechsel
reden, wie sie später Dryden in seinen Dramen kultivirte, darzuthun
das ist schwer zu errathen.

A. III, Sc. 2. Macbeth spricht von den gräßlichen Träumen, di
ihn Nachts quälen. Aus dem wesentlichen *nightly* macht Davenan
das triviale *mightily*. Ebenso macht er bald nachher aus *life's fitfu
fever* das ganz unpassende *life's short fever*. — Das *shard-born
beetle* scheint er nicht verstanden zu haben, wie wir dafür sein
geistreiche Emendation *sharp brow'd beetle* nicht verstehn.

A. III, Sc. 3. Die Scene der Ermordung Banquo's hat der Be
arbeiter mit folgenden Zuthaten ausgestattet:

Flean. *We must make haste.*
Banquo. *Our haste concerns us more than being wet.*
He exspects me at his feast to-night,
To which he did invite me with a kindness,
Greater than he was wont to express.
1. Mur. *Banquo, thou little think'st what bloody feast*
Is now preparing for thee.
2. Mur. *Nor to what shades the darkness of this night*
Shall lead thy wandering spirit.

A. III, Sc. 4. Unter den Gästen Macbeth's figurirt auch Seyton
der trotz seiner untergeordneten Stellung unter den versammelten
Lords das große Wort führt. — In dem Folgenden sind die Reden
der Lady bis zur Unverständlichkeit zusammengestrichen. — Mac
beth's letzte Worte lauten in der neuen Version:

Well, I'll in
And rest: if sleeping I repose can have
When the dead rise and want it in their grave.

An diese Scene schließt sich wieder eine, in welcher das Macduff'sche Ehepaar seine uns wenig berührenden häuslichen Differenzen auskramt. Macduff hat offenbar seine früheren Racheplane vor der Hand ruhen lassen und ist jetzt entschlossen, seiner Sicherheit wegen nach England zu flüchten unter Zurücklassung seiner damit durchaus nicht einverstandenen Gattin und seiner Kinder. Er tröstet sie in kühnem Optimismus, daß der Tyrann ihnen Nichts anthun werde. Wenn sie aber zusammenreisten, so würde das seine Flucht nur zu sehr hemmen. Erst, da ein Bote die Kunde von Banquo's Ermordung bringt, dringt die Lady selbst auf diese Flucht des Gatten.

A. III, Sc. 5, 6. Weshalb Davenant die Scene (A. III, Sc. 5, Hecate und die Hexen) umgestellt hat und der Scene (A. III, Sc. 6) bei Shakespeare hat nachfolgen lassen, ist schwer einzusehen. Wir betrachten zunächst, der einmal feststehenden Reihefolge gemäß, das Gespräch des Lenox mit einem anderen Lord, als welcher bei Davenant wieder der unvermeidliche Seyton figurirt. Da stoßen wir alsbald auf eine neue Gedankenlosigkeit des Bearbeiters. Er sagt:

Duncan was pitied, but he first was dead.

Das wesentliche *pitied of Macbeth,* ohne welchen Zusatz der Satz sinnlos erscheint, wird ausgelassen. — Die erwähnte Scene zwischen Hecate und den Hexen hat Davenant erweitert mit Hilfe der Hexengesänge, die er in dem Drama The Witch von Middleton vorfand, ohne daß deshalb anzunehmen wäre, daß dieselben aus Middleton's Feder stammten. Sie waren wahrscheinlich ein Gemeingut des Hexenwesens, wie es damals im Volksmunde lebte.

A. IV, Sc. 1. Die Ingredienzien des Hexenkessels stimmen bei Shakespeare und Davenant so ziemlich überein, nur statt der Kaldaunen eines Tigers haben wir die zeitgemäße Variante: *a fat Dutchman's chawdron.* An das Auftreten der Hecate schließen sich dann wieder einige bei Shakespeare nur angedeutete, bei Middleton in extenso mitgetheilte Hexengesänge. Die Warnungen und Prophezeiungen, welche bei Shakespeare den verschiedenen Erscheinungen selbst zugetheilt werden, legt Davenant der Hecate in den Mund, in einer Fassung, welche theilweise wiederum beweist, daß der Bearbeiter den Text nicht verstanden hat. So gleich die erste Warnung:

Thou double Thane and King; beware Macduff,
Avoiding him, Macbeth is safe enough.

Wie vorher der Hexenkessel versank, so versinkt nach dem Tanz und dem Verschwinden der Hexen auch ihre ganze Höhle — ei Beweis, welche Fortschritte die Theatermaschinerie von Shakespear bis auf Davenant gemacht hatte. — Zu dem alleingebliebenen Ma beth tritt statt des Lord Lenox auch hier wieder der unvermeid liche Seyton mit der Botschaft von Macduff's Flucht nach Englan Die natürliche Folge, daß nun Macbeth statt des Flüchtlings desse Weib und Kinder tödten will, wird bei Davenant stillschweigen unterdrückt. Er schließt dafür mit dem etwas dunkeln Reimpaa

My thoughts shall henceforth in action rise,
The witches made me cruel but not wise.

A. IV, Sc. 2. Statt des Lord Rosse finden wir den Lord Leno bei der Lady Macduff, die nun bitter bereut, ihrem Gemahl, de Macbeth ja als unschuldig kenne — eine seltsame Voraussetzung de guten Frau —, zur Flucht gerathen zu haben. Das scherzhaft Gespräch der Lady mit ihrem Söhnchen hat Davenant gestriche wahrscheinlich als unverträglich mit der tragischen Würde de Stückes. Statt des namenlosen Boten, welcher der Lady die nahend Gefahr ankündigt, muß auch hier der allerseits beschäftigte Seyto dessen Rolle übernehmen. Die kurze Schlußscene mit den Mörder fehlt ganz bei Davenant, so daß wir das endliche Schicksal de Lady und ihrer Kinder erst später in dem Berichte des Leno oder Rosse erfahren.

A. IV, Sc. 3. Während wir bisher annehmen mußten, Malcol und Macduff hielten sich zu ihrer Sicherheit in England am Ho des frommen Königs Edward auf, finden wir sie zu unserm Erstaune plötzlich in Macbeth's unmittelbarer gefährlicher Nähe. Malcolm sag

In these close shades of Birnam Wood let us
Weep our sad bosoms empty.

Im Verlauf der Scene kehrt jedoch der Bearbeiter unversehens m diesen Beiden wieder nach England zurück, ohne, wie es schein seiner Gedankenlosigkeit inne zu werden. Im Uebrigen hat er de bei Shakespeare so weit ausgesponnenen Dialog sehr zusamme gestrichen und namentlich die lange Reihe von Lastern, deren Ma colm sich selbst beschuldigt, auf ein kaum merkliches Minimu reducirt, so daß man kaum begreift, wie der allzu leichtgläubig Macduff nachher sagen kann:

These evils thou repeat'st upon thyself
Hath banished me from Scotland.

Vielleicht hielt der loyale Davenant es für unpassend, daß ein legitimer Thronprätendent sich selbst wegen eines wenn auch nur fingirten Uebermaßes von Lastern des Thrones für unwürdig erklären sollte. — Der englische Arzt tritt bei Davenant nicht auf, und die traditionelle wunderbare Heilkraft des Königs Edward wird lediglich von Malcolm kurz angedeutet mit der kühnen Schlußfolgerung, wer durch die Berührung seiner Hand so die Leiber von häßlicher Krankheit kurire, der werde auch den Geist eines Verräthers (nämlich Macbeth) bezwingen können:

He who, by his touch,
Can cure our bodies of a foul disease,
Can by just force subdue a traitor's mind,
Power supernatural is unconfined.

Zwischen diesen letzten kostbaren Passus und das Auftreten des Lord Lenox schiebt Davenant eine Scene ganz von eigner Erfindung ein, die sich zunächst zwischen Macbeth und Seyton abspielt. Der Feind steht schon an der Grenze, und es ist die höchste Zeit, daß Macbeth marschire. Aber Lady Macbeth ist gefährlich erkrankt, und der zärtliche Gatte will nicht von ihrer Seite weichen. So schwankt er zwischen Bleiben und Gehen hin und her, bis daß die geliebte Gattin auftritt. In den Visionen, von denen sie geplagt wird, anticipirt Davenant ungeschickt genug ihre spätere Nachtwandelscene. Ueberall sieht die Lady sich von Duncan's Schatten verfolgt, und sie weiß dagegen kein anderes Mittel, als daß ihr Gemahl seine schlecht erworbene Krone niederlege und ins Privatleben zurücktrete. Als er auf diese ihre seltsame Zumuthung erwidert, daß sie selbst ihn zu seinen Freveln angestachelt habe, replicirt sie, er als ihr Mann habe sie regieren und nicht ihr gehorchen müssen. Endlich wirft sie ihm seinen bösen Verkehr mit den Hexen vor. Da erscheint ihr Duncan's Geist auf der Bühne, ohne daß Macbeth ihn sieht, — also das schlecht arrangirte Gegenstück zu der früheren Geistererscheinung Banquo's, die nur Macbeth, nicht aber die Lady sah. Schließlich fordert die Lady den Geist Duncan's auf, sie anzureden, wenn er könnte, und sein verwundetes Herz nicht ihr, sondern dem Mörder, ihrem Gemahl, zu zeigen. Dann wird die Visionärin von ihren Frauen weggeschleppt, was allerdings die höchste Zeit war für sie selbst wie für die Zuschauer. Von diesem Fabrikat seiner eigenen tragischen Muse kehrt Davenant zu Shakespeare zurück, zu der Scene zwischen Malcolm und

Macduff, die er bis zum Auftreten des Lenox (bei Shakespeare Rosse) vorher fortgeführt, dort aber gänzlich unmotivirt unterbrochen hatte. — Das berühmte: *He has no children*, in Macduff's Munde, in seiner bedeutsamen prägnanten Kürze konnte der seichte Davenant nicht unverwässert lassen. Es heißt bei ihm:

He has no children, nor can he feel
A father's grief.

A. V, Sc. 1. Die Nachtwandelscene war von Davenant durch die frühere Vorführung der Lady Macbeth als Visionärin so ungeschickt anticipirt und um ihre Wirkung gebracht, daß er es für angemessen gehalten hat, sich flüchtig und summarisch mit ihr abzufinden. Statt des Arztes, der ex officio den Zustand der Lady zu beobachten hat, figurirt auch hier wieder der Allerwelts-Seyton, wo es sich denn seltsam ausnimmt, wenn der Bearbeiter den nur der Stellung eines Arztes entsprechenden Vers:

You may to me; and 'tis most meet you should

gedankenlos hat stehn lassen. Dagegen sind die so bedeutungsvollen Reden der Nachtwandlerin, Reminiszenzen aus der Mordnacht, und die Zwischenreden der beiden Zeugen unbarmherzig zusammengestrichen, und die ganze Scene schließt mit dem Weggange der Lady. Die Warnungen des Arztes an die Kammerfrau in Betreff der Vorsichtsmaßregeln für die Lady, vorbereitende Andeutungen ihres späteren Selbstmordes, hätten sich allerdings im Munde Seyton's kurios ausgenommen und sind deshalb ausgelassen.

A. V, Sc. 2. Ein abermaliger Einschub einer Davenant'schen Scene, der nur ein kleines Bruchstück aus Shakespeare, die arg verstümmelte Schilderung des verzweifelten Gemüthszustandes Macbeth's, einverleibt ist. Die von Shakespeare beseitigten Figuren, Donalbain und Fleance, läßt der Bearbeiter hier wieder auftreten, wahrscheinlich um die vorher vorhandenen Personen möglichst vollständig wieder beisammen zu haben, die unterdessen ermordeten natürlich abgerechnet. Zu den Beiden stößt Lenox und berichtet ihnen, was Shakespeare in dieser Scene uns selbst von dem Fortschritt des Aufstandes gegen Macbeth vorgeführt hat.

A. V, Sc. 3. Die Apostrophe an die falschen Thanes in Macbeth's erster Rede schließt Davenant mit dem kostbaren Bombast:

By your revolt you have inflam'd my rage,
And now have borrow'd English blood to quench it.

Daß Macbeth dem vom Schrecken blassen Boten das Aussehen
ıer erschreckten Gans zuschreibt und dessen Bericht: *There are*
ı *thousand* — mit *geese* unterbricht, das mochte dem Bearbeiter
familiär vorkommen. So setzt er *ghosts* für *geese* und läßt
acbeth fortfahren:

But such as shall be ghosts ere it be night.

Die folgende so ergreifende Rede, in welcher Macbeth die
ınze Verzweiflung seiner Seele schildert, war dagegen für den
earbeiter vielleicht zu tragisch und ist durch sein eignes Fabrikat
setzt worden. — Statt des Arztes muß Seyton von dem schlim-
en Befinden der Königin Bericht erstatten, wobei natürlich Mac-
eth's bitterer Spott über die Ohnmacht der Arzneikunde als
ointelos wegfällt. Statt dessen sagt er kurz:

And I, methinks, am sick of her disease.

Aber auch der bisher dem Macbeth in allen möglichen Funk-
onen so treu ergebene Seyton bekehrt sich nun zur siegreichen
'ahne der Legitimität und spricht beiseite zur Rechtfertigung seiner
'eberläuferei:

I'll to the English train, whose hopes are built
Upon their cause, and not on witches' prophecies.

A. V, Sc. 4. Diese Scene ist von dem Bearbeiter ganz neu
tilisirt, u. A. mit zeitgemäßen Komplimenten für das freundnach-
arliche England versehen, im Uebrigen desselben Inhalts, wie bei
hakespeare.

A. V, Sc. 5. Da Seyton, der bisherige Vertraute, wie Macbeth
dauernd bemerkt, zu den Feinden übergegangen ist, so über-
immt ein gewöhnlicher Diener das Amt, die Trauerbotschaft von
em Tode der Königin zu melden. Die letzten Worte Macbeth's
uten in Davenant'scher verbessernder Version:

Methinks I now grow weary of the sun,
And wish the world's great glass of life were run.

A. V, Sc. 7. Statt des jungen Siward, dessen Rolle als über-
üssig Davenant gestrichen hat, besteht Lenox den unglücklichen
weikampf mit Macbeth nach einem rekapitulirenden Zwiegespräch,
as ganz aus der Feder des Bearbeiters ist, ohne irgend welche
nlehnung an sein Original. — Für Macbeth's Zweikampf mit
Iacduff hat sich natürlich Davenant an seine Vorlage halten müs-
en, mit den unvermeidlichen obligaten Auslassungen und Zuthaten,
owie mit der durchgängigen Verwässerung der Shakespeare'schen
'hraseologie. Macbeth stirbt mit dem Ausruf:

Farewell, vain world, and what's most vain in it, ambition!

Schließlich tritt Macduff nicht mit Macbeth's abgehauenem und auf eine Stange gestecktem Haupte auf, sondern nur mit Macbeth's Schwerte, wahrscheinlich um die Nerven des Davenant'schen Publikums mit dem grausen Anblick zu verschonen. Ueber den Leichnam des Usurpators verfügt aber Malcolm Folgendes:

Drag his body hence, and let it hang upon
A pinnacle in Dunsinane! to show
To future ages what to those is due
Who others' right by lawless power pursue.

Damit schließt denn Davenant's dramatisches Machwerk, das im Stande gewesen ist, Shakespeare's dramatisches Meisterwerk auf einen Zeitraum von fast achtzig Jahren hin von der englischen Bühne und auch aus der populären Literatur zu verdrängen!

Shakespeare's Helden.

Von

Julius Thümmel.

Der altgriechische Mythus führt uns eine Reihe heroischer
rscheinungen, ja sogar ganze Geschlechter vor, die das Ideal
ännlicher Kraft und Erhabenheit repräsentiren. Für die moderne
nschauung nehmen die Erzählungen, die die Heldenthaten
ner hellenischen Männer und Geschlechter in Liedern und Ge-
ängen feiern, insofern einen supernaturalistischen Beigeschmack
n, als sie in phantastischer Mischung des Unendlichen mit dem
ndlichen, des Transcendentalen mit dem Realistischen die Ge-
ierten zu Halbgöttern erheben, ihnen olympische Abstammung
eilegen und ihre Großthaten dem Kultus, der religiösen Ver-
hrung überliefern. Diese märchenhafte Zuthat scheidet bei den
riechischen Helden selbst da nicht aus, wo die Historie anfängt,
n Gegensatze zum Sagenhaften ihren sichtenden Einfluß geltend
ı machen. Harmodios und Aristogeiton, die der Schreckensherr-
haft der Pisistratiden in Athen um 514 vor Christo ein Ende
reiten und darüber selbst den Heldentod sterben, werden nicht
oß in dem Skolion des Kallistratos als Märtyrer gepriesen; man
lebrirt sie noch immer als Halbgötter, ihren am Aufgange der
kropolis aufgestellten Bildsäulen religiöse Verehrung zuerkennend.
elbst das nach dieser Seite hin sich mehr und mehr ernüchternde
eitalter des Perikles durchweht jener Hauch des phantastischen
eroenkultus, der, wenn auch in schwachen Nachklängen, sogar
och unter den Seleukiden und Ptolemäern zu verspüren ist. —
nders verhält es sich bei den phantasielosen, praktisch gearteten

Römern. Hier betreten wir von vorn herein einen rein geschicht lichen Boden, und wo eine Apotheose römischer Männer, nament lich in der Imperatorenzeit auftaucht, stellt sie sich lediglich al der Abklatsch morgenländischer Sitte dar, und noch dazu als da widerwärtige Produkt von Verkommenheit und Servilität in del Höflingen der Cäsaren. In das Bewußtsein des römischen Volk ist jene hellenische Anschauung niemals eingedrungen.

Wo bei den Alten der Monotheismus herrscht, bei den Israeliten verbietet sich jedes Halbgötterwesen von selbst: du sollst nich andere Götter haben neben mir, gebietet Jehovah dem auserwählte Volke. Ebenso bestimmt verwirft ja auch das Christenthum all Arten von Abgötterei — nur begnügt es sich nicht mit den eherne Sätzen des alten Bundes; es bringt durch seine ethische Durcl dringung alles Gebotenen das starre Gesetz zum lebendigen B wußtsein; es verlegt den Schwerpunkt alles Seins in die sittlich Nothwendigkeit des inwendigen Menschen. Der christlichen A schauung gemäß wird fortan das Erhabene, das Heldenhafte nicl mehr ausschließlich in den sich nach außen hin manifestirende Proben einer an das Uebernatürliche grenzenden Manneskraft g funden. An der Sittenlehre Christi, an seiner eigenen Person, d das höchste Ideal des Erhabenen selbst offenbart, erweitert sic der Begriff des Heroischen dergestalt, daß von nun an die Selbs kraft der ganzen, auch der geistigen und sittlichen Individualitä der letzteren sogar in vorwiegendem Grade, bestimmend eintri So ist denn auch schon die deutsche Heldensage von dieser Id durchdrungen; wenn sie auch des Märchenhaften vielerlei aufz weisen hat, so muß man dies eben nur als das Ueberbleibs volksthümlicher Ueberlieferung aus der germanischen Heidenze als mythisches Beiwerk mit in den Kauf nehmen: der tiefinners Kern des Nibelungenliedes, der Gudrun-Gesänge, dieser mächtigst Liederströme der deutschen Dichtung, entspringt dem Quell d Christenthums. Das ethische Moment der Treue ist es, was d germanische Heroenepos beseelt — der darin gefeierte Heldenkre charakterisirt sich in seinem Geistes- und Gemüthsleben als re menschlich.

Auf dieselbe Anschauung über den Begriff des Erhabene des Heldenhaften, finden sich demgemäß auch die Anfänge d dramatischen Poesie bei den germanischen Völkerschaften, de Deutschen und den Engländern, gegründet. Wenngleich sich di selben, ähnlich wie bei den Griechen, freilich in sonst weit al

weichenden Verhältnissen und in ziemlich roher Gestalt, als aus dem religiösen Kultus hervorgegangen darstellen, so feiern doch immerhin die alten Mysterien den Zimmermannssohn von Nazareth, das Urbild des Heldenthums als den sittlichen Heros, der das Schwert des Geistes führt. Und als das religiöse Element aus den Schaustellungen allmählich verschwindet und dem realen Volksleben Platz macht, ist und bleibt das Ethische, das Geistige einer über den Durchschnitt hervorragenden Individualität für das Begriffliche des Heldenhaften, für die Schätzung einer erhabenen Persönlichkeit maßgebend. — Das neuere Drama führt uns sogar rein psychische Helden vor, Gestalten, die nur auf geistigem Gebiete über das gewöhnliche Maß der Mitwelt sich erheben, lediglich innerlich bevorzugte Naturen — und diesem Umstande gerade verdanken wir die größten, tiefsinnigsten aller Dramen: Shakespeare's Hamlet und Göthe's Faust.

Wenn der epische Dichter die Persönlichkeit eines Menschen feiert, der, um die biblische Umschreibung zu gebrauchen, „um eines Hauptes Länge größer denn alles Volk war, daß ihm Keiner glich", so kann es ihm nur darauf ankommen, in den Rahmen seiner Dichtung die faktischen Erlebnisse seines Helden zu fassen, die Erfolge und die Mißgeschicke zu konstatiren, die dieser gehabt, kurz, die Thatsachen zu verzeichnen, aus welchen sich sein Schicksal zusammensetzt. Daß das Letztere ein nothwendiges, folgerechtes Produkt der bestimmenden Selbstkraft sei, kümmert den Epiker nicht; bei ihm decken sich Handlung und Begebenheit. — Nicht so beim Dramatiker. Sein Held muß die Thatsachen beherrschen und zu diesem Behufe über eine freie, auf sich selbst gegründete Natur zu verfügen in der Lage sein, über eine Natur, die sich stark genug fühlt und sich leidenschaftlich genug bewegt erweist, um den Gang der Ereignisse nach eigenen Intentionen zu formen, das eigne Selbst zum Leiter der Geschicke zu erheben: kurz, Alles, was hier geschieht, muß der Ausfluß eines freien, starken Willens sein.

Immerhin innerhalb der Grenzen des Menschlichen! das gewöhnlich bei noch so glänzender Begabung das Abirren von den ethischen Bahnen nicht verleugnen kann; das in der Ueberschätzung der Selbstkraft oder in dem Uebermaß der Leidenschaftlichkeit die *σωφροσύνη* in der Seele des Helden zu Falle bringt und seinem Schicksale in der Regel ein tragisches Ende bereitet. Sehr häufig legt sogar der Dramatiker auf diesen Abfall des Helden das Haupt-

gewicht und läßt die jener Mäßigung entbehrende Heldennatur dergestalt das Gleichgewicht verlieren, daß sie selbst zum Verbrechen herabsinkt.

Im Macbeth hat William Shakespeare das Urbild eines solchen gefallenen Helden gezeichnet, und zwar mit so psychologischer Wahrheit, daß der Kriminalist Feuerbach in dem schottischen Edeln, den ein ungebändigter Ehrgeiz von Sünde zu Sünde reißt, den Prototypus, gleichsam das allgemeingiltige Schema für das stufenweise immer tiefer sinkende Verbrecherthum erblickt.

Unserm Meister William genügt es allerdings nicht, in seinen Heldenfiguren diesen Mangel an Mäßigung und die dadurch hervorgerufene Störung des Gleichgewichts zur Erscheinung zu bringen, er führt uns, neben einer Reihe von vorn herein idealistisch gezeichneter Figuren, auch Charaktere vor, die Anfangs ohne hervorragende Begabung theilweise sogar aus einer gewissen Verkommenheit in das Heldenthum erst hineinwachsen, und gerade von diesen möchte ich behaupten, daß sie unserer Sympathie am nächsten gerückt sind, indem das Werdende immer mehr Interesse erregt als das Gewordene. Wenn wir sonach die Shakespeare'schen Helden Revue passiren lassen, so dürften wir sie in Würdigung dieser Verhältnisse nach drei Gruppen ins Auge zu fassen haben. Die erste bilden diejenigen Charaktere, die sich aus einer niederern Stufe in die Sphäre des Heroismus erheben; die zweite wird repräsentirt durch die Ideale der Männlichkeit, deren Vollkraft in dem Kampfe mit der Welt den Sieg behauptet; in der dritten führt uns der Dichter eine Reihe von großartig veranlagten Individualitäten vor, die der Mangel an σωφροσύνη über die ethischen Bahnen hinausreißt und dem Untergange zuführt. In Shakespeare's Heldengallerie eröffnet sich uns demgemäß die Perspektive auf drei lebensvolle Tableaux: auf die des Aufgangs, der Höhe, des Niedergangs.

Richten wir unser Augenmerk auf die erste Gruppe, so tritt uns zunächst die Gestalt Edgar's, des jungen Gloster im König Lear entgegen. Sein erstes Erscheinen zeigt ihn in einem nicht weniger als glänzenden Lichte. Dumme Ehrlichkeit ist es, was ihm sein schurkischer Halbbruder Edmund als seine Haupteigenschaft vindizirt, und in der That läßt sich der junge Edgar durch die plumpen Machinationen des nach seinem Erbe begierigen Bastards dermaßen ins Bockshorn jagen, daß wir so versucht wie berechtigt sind, seine Urtheilskraft, wie seinen Muth in Zweifel zu ziehen. Ein hingeworfenes Wort des Halbbürtigen genügt, ihn

von seines Vaters Zorn zu überzeugen, ihn glauben zu machen, er werde von diesem verfolgt, wiewohl er nur Liebes von ihm erfahren. Indem er so auf nichtige Verleumdungen hin dem väterlichen Hause feig den Rücken wendet, läßt er sich ächten, ohne auch nur den Versuch zu machen, dem Lügengewebe des Bruders auf den Grund zu kommen. Blindlings verurtheilt er sich selbst zu schuldloser Verbannung, zum Bettlerelend, das ihn zwingt, die Rolle des wahnsinnigen Toms zu spielen, nur um nicht ergriffen zu werden. Die Noth, in die er sich durch seine vertrauensselige Thorheit versetzt sieht, macht ihn jedoch nicht bloß findig im Aufspüren der Mittel zu seiner Selbsterhaltung, sie fördert auch eine Gesinnung, eine Thatkraft zu Tage, die diese bescheidene und nachher so ausgiebige Natur in die Sphäre eines staunenswerthen Heroismus erhebt. Er findet den ebenso leichtgläubigen, vom Bastard hintergangenen, gleich ihm ins Elend verstoßenen Vater blutend, verstümmelt, des Augenlichts beraubt, und alsbald wird er ihm ein liebreicher Führer, ein kräftiger Beschützer. Nachdem er, der Friedlose, dem alten sterbenden Manne den Seelenfrieden wiedergegeben, geht er hin, den Halbbruder, der eben noch auf dem Schlachtfelde Lorbeern gepflückt hat, im Einzelkampfe für die an dem Vater begangene Todsünde zu strafen, sein zertretenes Recht auf das Erbe wieder aufzurichten. Sein Siegerschwert trifft vernichtend den Verräther, der sterbend das Bekenntniß seiner Schuld ablegt. Edgar, der zum Helden der Kindesliebe Erhobene, wird von dem wackeren Albanien nicht allein in seine Rechte wieder eingesetzt:

> Mit Ehr' und Zuwachs, wie es seine Treu'
> Mehr als verdient hat;

man beruft ihn auch neben dem biedern Kent zur Wiederherstellung des Reichs, zur Heilung der Wunden des schwergetroffenen Staates.

In weit intensiverer Weise vollzieht sich die Wandelung zum Heroischen in zwei fürstlichen Gestalten, die der Dichter aus einer gewissen Versunkenheit in ihr Naturell geistig und sittlich sich erheben, ihr eigenes Selbst bezwingen und in dieser Umkehr eine Selbstkraft entwickeln läßt, einen Willen, der den erhebenden Anblick der Befreiung aus den Banden des Gewöhnlichen, den Sieg des Geistigen über das Angeborene oder die Angewöhnung gewährt und uns den Heroismus der Buße vor Augen stellt. Wenn schon die Aesthetik in einer solchen Machtentfaltung des Willens die Erhabenheit des Subjekts erblickt, sofern die begrenzte Natur

in die Sphäre des Unbegrenzten zu steigen scheint (Vischer), s
findet die christliche Anschauung. in der Erneuerung des inwen
digen Menschen die größte That: der Büßer ist eben, weil er übe
den alten Adam Herr geworden, immer ein Ueberwinder, ein Held
Leontes von Sicilien im Wintermärchen und Richard II
König von England, sind diese beiden fürstlichen Büßer, von we
chen der Eine sich gegen Freund, Gattin und Kind, der Ander
gegen Familie und Gemeinwesen schwer vergangen hat. Jener is
ein eigensinniger, rechthaberischer, jähzorniger und eifersüchtige
brutaler Narr, der sich nicht scheut, gegen seinen bewährten Freund
den König Polyxenes von Böhmen, Mordanschläge zn planen, sei
eigenes schuldloses Kind Perdita dem Untergange zu weihen, sei
tugendhaftes Weib, die schöne Hermione, unter Anklage auf ehe
liche Untreue und Hochverrath vor ein öffentliches Gericht z
stellen, und als sie hier durch ein delphisches Orakel losgesproche
wird, das Gericht und den Gott für falsch und betrügerisch z
erklären. In dieser Gotteslästerung gipfelt die sinnlose Leiden
schaftlichkeit des Tyrannen; gleichzeitig schlägt aber auch de
Tod seines erstgeborenen Prinzen Mamilius wie ein Blitz in sein
Seele. Dies und die von der Kammerfrau Paulina erdichtete Nach
richt von dem plötzlichen Hinscheiden Hermione's wendet seine
Sinn, daß er nicht bloß das Sündenregister, das ihm Paulina vo
versammeltem Hofe und Volke vorhält, geduldig hinnimmt, sonder
auch selbst bekennt: „er verdiene die Flüche aller Zungen“ — un
sich mit dem Schmerze über sein begangenes Unrecht verschließ
um sechzehn Jahre hindurch über den Verlust der von Paulin
inzwischen verborgen gehaltenen Königin zu trauern. Nach Ver
lauf dieser Prüfungszeit finden wir ihn zu einem edeln, milden
ebenso besonnenen als warmherzigen Gatten, Freund, Vater un
Oberherrn geläutert, dessen Schmerz

> selbst sechzehn Winterstürme nicht verweht,
> Noch sechzehn Sommer ausgetrocknet,

dessen Umkehr so aufrichtig, dessen Sieg über sein Selbst so über
windend erscheint, daß wir ihm die Palme seiner langjährige
Buße, den Wiederbesitz der betrauerten Gattin und des verstoßene
Kindes von ganzem Herzen gönnen.

Richard den II., den bildschönen Sohn des schwarzen Prinzen
die „süße Rose“, wie ihm Percy nachrühmt, schildert der „Dorn
strauch“ Bolingbroke als einen unwürdigen Wüstling:

Der flinke König hüpfte auf und ab
Mit seichten Spaßern und mit stroh'rnen Köpfen,
Leicht lodernd, leicht verbrannt, verthat die Würde,
Vermengte seinen Hof mit Possenreißern,
Ließ ihren Spott entweihen seinen Namen
Und lieh sein Ansehn wider seinen Ruf
Schalksbuben zu belachen, jedem Ausfall
Unbärt'ger, eitler Necker bloß zu stehn,
Ward ein Gesell der öffentlichen Gassen,
Gab der Gemeinheit selber sich zu Lehn.[1])

Indessen führt ihn der Dichter in dem nach dem jungen König benannten Drama selbst in diesem Treiben nicht vor; hier vergiebt Richard seiner äußern Königswürde Nichts; wohl aber erscheint er, in eitlem Tande verflacht, jeglicher Gewissenhaftigkeit baar, schuldig an der Ermordung seines Oheims Thomas Woodstock, Herzogs von Gloster, dessen Protektorat ihm lästig geworden, ein prunksüchtiger Verschwender, dessen unsinniger Aufwand jegliches Maß überschreitet, ein Bedrücker seiner Unterthanen, deren Kassen er mit Zwangsanlehn, übermäßigen Steuern und Strafgeldern leert, ein Räuber an dem Privateigenthum seines Oheims Gaunt und seines Vetters Bolingbroke, ein Verräther an dem Reich, das er dem reichen Grafen Wiltshire in Pacht giebt und durch Aufgeben der väterlichen Eroberungen schmälert. Dies Alles, wodurch er sein Anrecht auf die Krone und sein königliches Amt verwirkt, wurzelt jedoch nicht in der Verderbtheit des Herzens, sondern in der Erregbarkeit seiner Phantasie, in einer Romantik, die die realen Anforderungen des Lebens und der ihm zugewiesenen Stellung in vernunftlosem Uebermuthe überspringt und bei Seite wirft, in einer genial-leichtfertigen Mißachtung der Pflicht. Diese Naturanlage, gepaart mit glänzender Beredsamkeit und einem liebenswürdigen Wesen, hat ihm zwar die Anhänglichkeit einer Partei, die nach seiner Entthronung zu seinen Gunsten sogar eine Verschwörung anzettelt, wie auch die hingebende Treue des Stallknechts gewahrt, der

es mit genauer Noth erlangt, zu schaun
Das Antlitz seines weiland gnäd'gen Herrn —

und ihn vor Mordanschlägen zu warnen, zu ihm ins Gefängniß nach Pomfret's Thurm kommt — indessen, was wollen diese sym-

---

[1]) Heinrich IV, Theil I, Akt 3, Scene 2.

pathischen Züge sagen gegenüber den Verschuldungen Richard
mit welchen die sittliche Weltordnung unerbittlich ins Gericht geh
Der vormals so üppige, nun auf einmal, als Bolingbroke zur Gelten
machung seiner Rechte mit Heeresmacht ins Land dringt, so kal
gewordene Romantiker läßt es, seinem Naturell getreu, auf eine
Kampf gegen den Rebellen gar nicht ankommen; er entläßt, de
Hilfsmittel entblößt und dadurch kleinmüthig gemacht, den Re
der ihm treugebliebenen Truppen und begiebt sich in die Gewa
des Aufständigen. Dies thatenlose Sinkenlassen der Hände ma
wohl Schwäche verrathen; daß aber der junge König unter de
Last der ihm vorgeworfenen Sünden gegen Familie und Reich sic
der Krone selbst entäußert, daß er den Verlust des Thrones a
Strafe hinnimmt und wie er es thut vor versammelten Großen de
Reichs, das zeigt, wie siegreich er über seinen früheren Trotz, de
Uebermuth seines Naturells Herr geworden; es zeigt ihn als Uebe
winder seines Selbst. Als ihm Northumberland das Papier übe
reicht, aus welchem er die Anklagepunkte gegen sein vorige
Treiben ablesen soll, legt ihm der Dichter die ebenso milde, a
muthvolle Antwort in den Mund:

Muß ich das thun? entstricken das Gewebe
Verworrner Thorheit? Lieber Northumberland,
Wenn deine Fehler aufgezeichnet ständen,
Würd' es dich nicht beschämen, so vor Leuten
Die Vorlesung zu halten? Wolltest du's,
Da fänd'st du einen häßlichen Artikel:
Enthaltend eines Königs Absetzung
Und Bruch der mächtigen Gewähr des Eides,
Schwarz angemerkt, verdammt im Buch des Himmels.
Ihr Alle, die ihr steht und auf mich schaut,
Weil mich mein Elend hetzt, wiewohl zum Theil
Ihr wie Pilatus Eure Hände wascht,
Und äuß'res Mitlied zeigt, doch — ihr Pilate,
Habt ihr mich überliefert meinem Kreuz,
Und Wasser wäscht die Sünde nicht von euch!

Aus dieser Buße vermag ihn selbst der rührendste Abschie
von der holden Königin nicht herauszuscheuchen, so wenig wi
das sichere Bewußtsein, daß ihn Bolingbroke in seinem Kerke
umbringen lassen werde. Gefaßt geht er in den Tod, doch nich
um sein Leben gar zu wohlfeil zu verkaufen. Zwei der abge
schickten Meuchelmörder befördert er ins Jenseits, während er de
Brutalität des Dritten, des Sir Pierce von Exton, zum Opfer fällt

Auf, auf mein Geist, den hohen Sitz zu erben,
Indeß mein Fleisch hier niedersinkt, zu sterben.

Wesentlich anders, als dieser königliche Büßer, den erst das Unglück läutert, charakterisirt sich Heinrich Monmouth, der nachmalige König Heinrich V., den wir als den Heros der sittlichen Erhebung aus eigener Kraft bezeichnen müssen. In ihm steckt allerdings von vorn herein das Material zu einem Helden, nur verschleiert, in den Hintergrund gedrängt durch seinen Hang zur Ungebundenheit, zum ausgelassensten Humor. Während Richard seinem Uebermuthe mit hochgeborenen Lords die Zügel schießen läßt, wählt sich Heinrich Monmouth seinen Umgang unter Strolchen und Bierhauslümmeln; nur einen Mann der Gentry sieht man in seiner Begleitung, freilich ein in Völlerei und Nichtsnutzigkeit heruntergekommenes Subjekt, dessen unverwüstlichem Humor der junge liederliche Königssohn vor den langweiligen Staatsrathssitzungen seines Vaters den Vorzug zu geben sich gedrungen fühlt. Um der excessiven, jegliche Grenze der Ehrbarkeit überspringenden Streiche Falstaffs und seiner Gesellen willen, an denen sich der Prinz, wenn auch mit einer gewissen Reserve, immerhin selbst betheiligt, wird er bei Hofe vom Vater, den Brüdern, den Edeln gering geschätzt; ja seine eigenen, so tief unter ihm stehenden Genossen begegnen ihm nicht mit der einem Prinzen von Geblüte gebührenden Achtung. Dessenungeachtet blitzt immer unter dem flatternden Gewande des Schalksnarren die eherne Rüstung des Helden hindurch. Ohne daß es Jemand vermuthet und zum Staunen seiner Umgebung, seines eigenen Vaters, besiegt er den Heros des Nordens, den gepriesenen Heißsporn Percy im Einzelnkampfe bei Shrewsbury und entscheidet durch die Gefangennahme des gefürchtetsten Gegners, des Schotten Douglas, den Sieg für seine Dynastie. Allerdings stehen diese Großthaten in der Schlacht noch immer vereinzelt da, denn alsbald finden wir Heinrich nach der vorläufigen Niederwerfung des Aufstandes wiederum im lebhaften Verkehr mit den Strolchen von Eastcheap. Doch sobald mit dem Tode des Vaters der ganze Ernst der Situation an ihn, den Thronfolger, herantritt, bricht die „Sonne seines wahren Selbst durch die bisherige Nebelverschleierung der Dünste, die sie zu ersticken schienen.“ Seinen Regierungsantritt inaugurirt er mit dem großen, wahrhaft königlichen Zuge, daß er denselben Lord Oberrichter, der sein früheres Schwärmen rücksichtslos verdammt und mit den gesetzlichen Mitteln verfolgt hat, zu seinem Rathgeber an-

nimmt und in der unter seinem Vater und Vorgänger innegehabten Würde bestätigt.[1]) Die früheren Genossen seiner Schwärmereien verbannt er aus seiner Nähe, nicht ohne dem Haupte der Eastcheaper Bande eine bequeme, sorgenfreie Existenz gesichert zu haben, und gleich die erste Zeit seiner Regierung findet ihn auf französischem Boden als den jungen Kriegshelden, der in der Schlacht bei Agincourt das weit überlegene Heer der Franzosen in die Flucht schlägt und demnächst durch seine geschickten staatsmännischen Operationen das sieghafte England an die Spitze der europäischen Nationen stellt.[2]) Sein früher Tod stürzt allerdings das Reich in jene unseligen Wirrsale des Rosenkriegs, des traurigsten aller Bürgerzwiste, die jemals die Blüthe eines Landes zerstört haben; um so wohlthuender hebt sich die Gestalt dieses Heldenkönigs in ihrer Wandelung und sittlichen Erhebung auf dem Zeitgemälde der englischen Historie hervor. —

In den Tragödien Lear und Macbeth, sowie in den Historien König Johann und Heinrich VI. ersten Theils führt uns ferner der Dichter vier Heroen-Charaktere vor, welche die dem Mittelalter besonders eigenthümliche Lehnstreue repräsentiren. Es sind dies der biedere Kent, der ritterliche Macduff, der ehrliche Bastard Plantagenet und der tapfere Talbot, welchem Letzteren

---

[1]) Allerdings unhistorisch, da Heinrich bei seinem Regierungsantritt mit den Räthen der Krone wechselte, und, was Shakespeare völlig übergeht, den Bischof von Winchester, seinen Oheim Beaufort, zum Reichskanzler erhob.

[2]) Der historische Heinrich V. zeigte sich als einen bigoten, fanatischen Katholiken gegenüber der reformatorischen Bewegung der Lolharden (Wikleffiten), die er mit Feuer und Schwert verfolgte. So gehört der Feuertod seines früheren Freundes und Studiengenossen, Sir John Oldcastle, des Märtyrers für Wikleffs Lehre, zu seinen fanatischen Leistungen, wie sich auch neben dem wortbrüchigen König Sigismund kein anderer Fürst für die Ketzerhetze des Konstanzer Konzils so lebhaft interessirte, wie der junge Heinrich. Shakespeare mildert die Bigoterie des Königs zu einem frommen Sinn, mit dem er vor der Schlacht betet und nachdem er den Sieg errungen, Gott die Ehre dafür giebt. — Pauli (Aufsätze zur englischen Geschichte, Neue Folge, 1883 S. 111) führt zwar das fanatische Wesen Heinrichs nicht auf blinde Verfolgungssucht, vielmehr auf seine reiflich überlegte Politik zurück, sofern die Lolharden als Anhänger des entthronten Richard II. gegen die Lancaster-Dynastie agirten, im Uebrigen die auswärtige Politik des staatsklugen Engländers ihren Stützpunkt für den Kontinent in einem engen Bündnisse mit dem römischen Könige Sigismund suchte und fand; indessen, wenn er die Religion nur zum Deckmantel seiner Staatskünste brauchte, so wirft dies ein um so ungünstigeres Licht auf seine Handlungsweise. Freilich darf man für die Ethik des 15. Jahrhunderts nicht unsern modernen Maßstab anlegen.

sich der wackere Graf Salisbury und der beherzte Herzog Bedford anschließen, Männer, die sich auf der Höhe ihrer Zeit bewegen, sofern sie denjenigen Idealismus verkörpern, welcher aus der unverbrüchlichen, durch Nichts beirrten Anhänglichkeit an den Oberherrn, das Lehnsoberhaupt die leitenden Motive für ihre Großthaten des Schwertes wie des Herzens schöpft; Männer, die für ihren vornehmsten Glaubensartikel, die Königstreue, ihre ganze Persönlichkeit, ja selbst ihr Leben einsetzen und im Streite mit der Welt den Sieg behalten.

Gleich die Eingangsscene im König Lear zeigt uns den geraden Kent als den getreuen Lehnsmann. Den verrückten Zornesausbrüchen seines Oberherrn, der sinnlosen Vertheilung des Reichs und der widernatürlichen Verstoßung Cordeliens wirft er sich mit der ganzen Wucht seines Biedersinns entgegen und erntet dafür Verbannung bei Todesstrafe. Seine Anhänglichkeit an den Lehnsherrn,

> den er als seinen König stets geehrt,
> Geliebt als Vater und als Herrn begleitet,
> Als höchsten Hort einschloß in sein Gebet,

läßt es jedoch nicht zu, sich von ihm trotz des ungerechten Bannspruchs zu trennen: der große Lord nimmt Knechtsgestalt an und läßt sich dem Gefolge des Auszüglers, der seine Krone selbst zerschlagen, als gewöhnlicher Dienstmann einreihen, höchstens „dazu brauchbar, ein erlaubtes Geheimniß zu verschweigen, zu reiten, zu laufen, eine feine Geschichte schlecht zu erzählen und eine deutliche Botschaft ungeschickt zu bestellen.“ Wegen seiner Treuherzigkeit, mit der er seine Dienste in der von ihm angenommenen Vermummung anbietet, von Lear willkommen geheißen, beginnt er seine dienstliche Thätigkeit damit, Goneril's schurkischen Haushofmeister Oswald zu wiederholten Malen wegen seiner Unehrerbietigkeit gegen den alten König durchzuprügeln, wofür er von dem Herzog Cornwall in den Block gelegt wird. Hierbei, wie schon früher bei dem Akte seiner Verbannung, bewährt er mehr seine „Mannheit als sein Urtheil.“ Dem von den widernatürlichen Töchtern verstoßenen Lear folgt er bei Donner und Blitz auf die kahle Heide, dem äußersten Elend die nackte Brust bietend und hält über den wahnsinnigen König die schützende Hand, als man den Kranken nach Dover ins Lager der mit der französischen Heeresmacht herbeieilenden Cordelia schafft. Im Kampfe um die Wiederherstellung seines Lehnsherrn finden wir den einfachen

Dienstmann zum edelgeborenen Lehnsträger wieder umgewandelt, auf Seiten des verletzten Rechts, und wenn es gleich dem Wackern nicht beschieden ist, seine und des Königs Sache siegen zu sehen, wenn er dem sterbenden Herrn nur noch die brechenden Augen mit gebrochenem Herzen zudrücken darf, so feiert doch diese echt angelsächsische Natur ihren schließlichen Triumph in dem Vertrauen, mit dem Albanien die fernere Führung des Reichs in Kent's kräftige Manneshand legt.

Aus feinerem Thone ist Macduff geformt, der Thane von Fife, der Lehnsmann des von Macbeth gemordeten Schottenkönigs Duncan, eine ritterliche Gestalt, nach Gervinus eine Mischung von Kraft und Milde. Edel, weise und klug, wie Lord Rosse ihn schildert[1], ist er der Erste, der unter der heuchlerischen Maske Macbeth's den Königsmörder wittert; seine kurze Frage an diesen, warum er die Kämmerlinge, die in das Vorzimmer des schlafenden Königs als Wächter postirt waren, so voreilig getödtet habe, zeigt von seinem sichern Scharfblick. Weil jedoch die Beweise fehlen, hütet sich seine Vorsicht, den gefaßten Argwohn offen auszusprechen.[2] Die Anhänglichkeit an des Gemordeten Königshaus, seine Lehnstreue, verbietet ihm nicht allein, nach Scone zu gehen, um dem neuen Wahlkönig Macbeth den Lehnseid zu schwören; sie treibt ihn sogar nach England zu dem flüchtigen Königssohn Malcolm, dem legitimen Thronerben, dem er seine Huldigung selbst dann nicht versagt, als sich dieser, um den Thane von Fife auf die Probe zu stellen, alle Laster beilegt —

> So reich in ihm gesät, daß, wenn sie aufblühn,
> Der schwarze Macbeth rein wie Schnee erscheinen
> Und ihn der arme Staat — wenn im Vergleiche
> Dem großen Unheil, das er schaffen würde —
> Als Lamm betrachten würde.[3])

Wenn uns bis dahin in dem edeln Thane die Milde seines Wesens, seine Vorsicht, seine Treue entgegengetreten ist, so lernen wir ihn von dem Augenblicke, da ihm die Kunde wird, der Usurpator habe sein Schloß überfallen und Weib und Kinder wüst gemordet, als kernigen Mann kennen. Kein Schmerzenslaut entringt sich der gequälten Brust; er zieht den Hut tiefer in die Stirn, schweigend seinen Gram zu bergen. Erst nach und nach, als er

---

1) Macbeth, Akt IV, Scene 2. 2) Macbeth, Akt II, Scene 4.
3) Macbeth, Akt IV, Scene 3.

ich die Bilder der „süßen Kleinen“ vergegenwärtigt, die der Höllengeier mit wildem Griffe gefaßt, geht er zur Selbstanklage iber, daß er „nicht dabei gewesen“ und die Hilflosen der Rache les Mörders preisgegeben, um schließlich den gütigen Himmel mzuflehen:

> Nun zaud're nicht und führe Stirn an Stirn
> Du diesen Teufel Schottlands und mich selbst;
> Bring ihn in meines Schwertes Nähe.

Dies Gebet der Vergeltung hat der Himmel erhört. In der Schlacht bei Dunsinane finden wir Macduff mit dem Kronenräuber Schild an Schild, Schwert an Schwert. Den Usurpator, der sich uf die trügerische Zusicherung der Schicksalsschwestern, Keinem weichen zu sollen, „den ein Weib gebar“, für gefeiet ansieht, entwaffnet er durch den Zuruf:

> Dann verzweifl' am Zauber,
> Und laß den Teufel, dem du stets gedient hast,
> Dir sagen: aus dem Mutterschooß ward Macduff
> Herausgeschnitten vor der Zeit.

Auch die trotzige Verzweiflung, mit der Macbeth nach dieser ermalmenden Kunde noch zuletzt den Kriegerschild vor die Brust rirft, versagt ihre Wirkung; der von den Zauberschwestern Berogene erliegt unrettbar der Wucht des Schwertes, das so schwere Blutschuld zu rächen berufen ist.

Wenn in dieser Tragödie des Ungeheuerlichen, in welcher lles in das Halbdunkel schauerlicher Mystik getaucht ist, selbst e hell gehaltene Heldenfigur Macduff's mit einem unheimlichen uge ausgestattet wird, so entspricht dies nur dem Kolorite des ücks und kann um so weniger auffällig erscheinen, als gerade eser Zug für das Schicksal des Hauptcharakters, des Macbeth, rhängnißvoll wird. Den dämonischen Zauber, unter dessen Schutze s verbrecherische Treiben Macbeth's immer neue Nahrung findet, rf ein Menschgeborener nicht brechen; es kann nicht anders sein, s daß ein ungewöhnlicher, dem Natürlichen zuwider laufender kt seiner Geburt ihn von vorn herein zum Werkzeug der Verltung als prädestinirt erscheinen läßt. Die schauerlichen Umände, die seinen Eintritt in diese Welt des Athmens begleiten, dingen so recht eigentlich seine Legitimation als Sieger über ie Mächte der Finsterniß.

Der Bastard Philipp Plantagenet im König Johann, der eckenhafte, natürliche Sohn des Königs Richard Löwenherz und

der Lady Faulconbridge, läßt in seinem ehrlichen Gesicht eini Aehnlichkeit mit dem biedern Kent erblicken. Wie dieser jeglich Geschmeidigkeit baar, grobkörnig, überbietet er sogar den Lehı mann Lear's an Rücksichtslosigkeit, indem er seiner eigenen Mutt Ehre nicht schont, und unter freiwilliger Aufgabe des ihm eigen lich als Erstgeborenen zugefallenen Erbes von Faulconbridge u seiner „fünfhundert Pfund des Jahres" die Untreue der Lad seiner Mutter, gegen des alten Herrn Robert's Bett an die Oeffen lichkeit zieht. Vom König Johann zum Ritter geschlagen und a Neffe anerkannt, folgt er diesem, ein treuer Vasall, in den franzi sischen Krieg. Von praktischem Verstande und mit den Tha sachen rechnend, wie ein echter Engländer, nimmt er weder Ze noch Gelegenheit wahr, die Berechtigung seines Oheims auf di Krone Englands zu prüfen: Oheim Johann ist faktisch König, sei Oberherr, und das genügt ihm, diesem seine ganze Ergebenhe zuzuwenden. „Ein Wenig über, ein Wenig neben das Recht" macht ihm den vollendeten Thatsachen gegenüber keine Skrup und dies umsoweniger, als ihm der mädchenhafte Charakter sein Vetters Arthur, des nach dem Erbfolgerechte eigentlich zur Kron Englands Berufenen keinerlei Interesse einflößt. Dagegen find er im König Johann eine Mannesseele, die es selbst mit dem al mächtigen päpstlichen Stuhle aufnimmt und mit kräftiger Fau die Rechte des Staats gegenüber den Anmaßungen der römische Kirche vertheidigt. Dem thatkräftigen Oberherrn steht er unve brüchlich zur Seite, als alle die übrigen englischen Barone vo diesem abfallen und König Johann, sofern er sich mit der Zeit d Macht des Papstes beugt, sich selbst untreu wird; bei ihm hält d Bastard aus, er ganz allein, den bereits Gebrochenen zum Strei anfeuernd,[1]) die Truppen Englands sowie die rückkehrenden Lor unerschrocken gegen den Landesfeind führend,[2]) ein ganzer Patrio

> Dies England lag noch nie und wird auch nie
> Zu eines stolzen Siegers Füßen liegen,
> Als wenn es erst sich selbst verwunden half.
> Nun seine Großen heimgekommen sind,
> So rüste sich die Welt an dreien Enden —
> Wir trotzen ihr: Nichts bringt uns Noth und Reu,
> Bleibt England nur sich selber immer treu.

Seine Derbheit, die nicht selten in ein großsprecherische Wesen ausartet, hat der Dichter mit einem guten Theil köstliche

---

[1]) König Johann, Akt V, Scene 1. [2]) Akt V, Scene 2 und 7.

Humors versetzt; überall, selbst in den ernstesten Situationen kommt des Bastards gute Laune zum Durchbruch. Insbesondere richtet sich dieselbe gegen den mattherzigen Erzherzog von Oesterreich, den Erzfeind seines Vaters Löwenherz, dem er „das Kalbsfell um die schnöden Glieder zu hängen“ nicht müde wird. Und gerade dieser Humor ist es, der manchen, nicht gerade anmuthenden Zug in dem Charakter des jungen Schlachtenhelden wett macht: seinen ungemessenen Stolz, mit dem er gegen die Bürger von Angers vorgeht, seine schrankenlose Rücksichtslosigkeit, seinen Mangel an Gewissenhaftigkeit:

> Gehts nicht g'rad aus, so sieht man, wie man's macht,
> Herein zum Fenster oder übern Graben;
> Wer nicht bei Tage gehn darf, schleicht bei Nacht,
> Und — wie man dran kommt — haben ist doch haben!

Beim englischen Publikum wenigstens, dem nicht allein diese praktische Lebensweisheit einleuchtet, das außerdem auch bei dem nationalen Selbstbewußtsein des normännischen Junkers seine Rechnung findet, wird bei alledem die Hünenfigur des Bastards nie ihre Popularität einbüßen.

In der Historie Heinrich VI., ersten Theils, giebt der Dichter seinem englischen Patriotismus einen noch entschiedeneren und beredteren Ausdruck, indem er hier drei Helden des Schwertes vorführt, die in den heißen Kämpfen mit dem Landesfeind, dem Franzosen, ihre Tapferkeit und Treue gegen die Krone Englands und ihren Lehnsherrn, den jugendlichen König Heinrich VI., bewähren.

Talbot, der eigentliche britische Nationalheld, der Schrecken der Franzosen und von diesen ob seiner persönlichen Bravour wie wegen seiner Erfolge auf dem Felde der Ehre ebenso gehaßt wie gefürchtet, trifft vor Orleans auf die kriegerische Jungfrau, die Pucelle, sogar im Einzelkampfe,[1]) welcher letztere allerdings ohne entscheidenden Ausgang verläuft. Nichts destoweniger erstürmt der Lord die Wälle der Stadt und bringt die gewaltige Feste unter die Botmäßigkeit seines Königs.[2]) Die dritte Scene des zweiten Akts findet ihn bei einer abenteuerlichen Episode in dem Schlosse der Gräfin von Auvergne, die den Landesfeind, die „Geißel Frankreichs“ durch eine Kriegslist zu fangen vermeint und dabei mit ihrem Plane an der Umsicht des ebenso bedächtigen wie

---

[1]) Heinrich VI. Theil I, Akt I, Scene 5. [2]) Akt II, Scene 1.

tapfern Feldherrn scheitert. Obwohl wegen seiner kleinen Statur von ihr verhöhnt und gescholten:

Ist dies der Talbot, auswärts so gefürchtet,
Daß man die Kinder schilt mit seinem Namen?
Ich seh', der Ruf ist fabelhaft und falsch.
Ich dacht', es würd' ein Herkules erscheinen,
Ein zweiter Hektor nach dem grimmen Ansehn
Und der gedrungnen Glieder großem Maaß;
Ach! dies ist ja ein Kind, ein blöder Zwerg;
Es kann der schwache, eingezogne Knirps
Unmöglich so die Feind' in Schrecken jagen —

läßt der kühne Mann der beherzten Frau den Mißerfolg ihres Handstreichs so wenig entgelten, daß er der französischen Verschlagenheit ehrliche englische Ritterlichkeit entgegenstellt:

Was ihr gethan, das hat mich nicht beleidigt,
Auch fordr' ich zur Genugthuung nichts weiter,
Als daß, mit eurer Gunst, wir kosten dürfen
Von eurem Wein und sehn, wie man hier kocht,
Denn immer rüstig sind Soldatenmagen.[1])

In Paris, bis wohin demnächst sein Siegerschwert vorgedrungen, nachdem er Rouen an einem Tage verloren und wiedergewonnen hat,[2]) läßt er „ein Weilchen seine Waffen ruhn", die seinem König

an funfzig Festen zum Gehorsam riefen,
Zwölf Städte, sieben mau'rumgebne Flecken
Benebst fünfhundert achtbaren Gefang'nen,

um seinem Oberherrn die Lehnspflicht zu leisten, bei Heinrich's Krönung zum Grafen Shrewsbury erhoben.[3]) Noch hält er erst bei dem Huldigungsakte über einen Ausreißer vor Rouen, den Ritter Fastolfe, strenges Gericht; dann finden wir ihn alsbald wieder auf dem Schlachtfelde bei Bordeaux, wo er von den hadernden und auf einander eifersüchtigen Lords Sommerset und Lucy im Stich gelassen und von der Uebermacht der Franzosen eingeschlossen, mit seinem jugendlichen Sohne John den Soldatentod stirbt, umsonst bemüht, den muthigen Sohn zur Flucht zu bewegen und ihn dem sichern Untergange zu entreißen,[4]) nicht ohne sein sieggewohntes Schwert reichlich mit Frankenblut getränkt zu haben. So

entschwingen sich durch Himmelsräume weit
Zwei Talbots dieser Sterblichkeit,

---

[1]) Akt II, Scene 3. [2]) Akt III, Scene 3.
[3]) Akt III, Scene 4. [4]) Akt IV, Scene 5—7.

ıd den todten Sohn im Arme legt der rauhe Kriegsmann im Geımmel der Schlacht das zärtliche Bekenntniß ab:

> Ich habe meine Habe;
> Mein alter Arm wird zu John Talbot's Grabe.

'er so stirbt, wie Held Talbot, hat selbst über den Tod den .eg errungen!

Dem Nationalheros in den Kämpfen mit dem Franken treten ürdig an die Seite der Graf Salisbury und der Herzog Bedırd, die Beide ihr Heldenthum durch einen ehrlichen Soldatentod der Schlacht besiegeln; der Eine vor Orleans,[1]) der Andere ɜim Verluste Rouen's.[2]) Wenn der Dichter diese beiden edeln ehnsträger der Krone Englands auch nicht in den Vordergrund ɜr Ereignisse stellt, so rückt er sie immerhin durch die Art, wie den Lorbeer um die sinkenden Häupter windet, in die Bedeutımkeit, in die höchste Rangstufe der Heroenthums hinan.

Der Niedergang der Shakespeare-Helden beschreibt eine von ɔen nach unten ziemlich schroff abfallende Linie, je nach dem Grade es Mangels an σωφροσύνη, welcher die über das Maß des Gewöhnchen hinausragenden Individualitäten von den Bahnen des Rechten blenkt und dem Verderben zuführt. Selbstredend ist hierbei das Vollen des Handelnden, das Ziel seiner Bestrebungen für die geörige Würdigung der Charaktere maßgebend, und soweit das ine oder das Andere die ethischen Schranken im Uebermaße der eidenschaft bei Seite räumt oder auch nur im Verkennen der flicht von den gebotenen Wegen abirrt, stellt sich der Abfall er Heldenseele als mehr oder minder bedeutsam, ihr Untergang ls mehr oder minder dem Gerechtigkeitsgefühle entsprechend dar. ı jenen römischen Patrioten, die, um den kranken Staat zu heilen, ım Mordstahl greifen, beklagen wir diese Verirrung, während uns ie Motive des zum Banditen herabsinkenden schottischen Kronenıubers mit leicht erklärlichem Abscheu erfüllen.

Brutus im Julius Cäsar, der letzte Römer, nimmt darum nsere ungetheilte Sympathie in Anspruch, weil sein Wollen fern on aller Selbstsucht die edelsten Ziele verfolgt, obwohl das geählte Mittel, sie zu erreichen: der Mord eines nach der Alleinıerrschaft strebenden Bürgers der Republik, selbst wenn wir uns n die ethischen Anschauungen des Alterthums zurückversetzen

---

[1]) Akt I, Scene 4. [2]) Akt III, Scene 2.

und historisch zu empfinden uns bemühen, immerhin eine Unthat bleibt. — Und als solche stellt sie uns auch der Dichter vor Augen, ohne sie zu bemänteln oder rechtfertigen zu wollen, wie dies Schiller im Tell versucht, indem der deutsche Dichter seinen Helden den Mord an dem Landvoigt mit reiner Hand vollziehen lassen will und es in seiner theoretisirenden Weise für nöthig erachtet, dem Schweizerheros, dem Vertheidiger des Heerdes und der Familie, den um sein Erbe kämpfenden und aus ehrsüchtigen Motiven zum Mörder gewordenen Herzog Johann von Schwaben, Parricida, gegenüberzustellen. Shakespeare läßt die Mißthat des römischen Patrioten für sich selbst reden; er beschränkt sich darauf, am Schlusse der Tragödie den Fall des Brutus sowohl als den seines Genossen Cassius in den knappen Worten:

> Besänft'ge, Cäsar, dich —
> Nicht halb so gern bracht' ich dich um, als mich:

und

> Cäsar, du bist gerächt,
> Und mit demselben Schwert, das dich getödtet:

auf jene Mordscene im Senate zu Rom zurückzuführen. Der Tod Cäsar's findet bei dem britischen Dichter seine ganz naturgemäße Vergeltung.

Brutus tritt vor uns als der gelassene, sichtende Denker dessen Temperament die stoische Philosophie geschult und jeglicher Leidenschaftlichkeit entkleidet hat. Sein Thun durchdringt die höchste Uneigennützigkeit; Alles in ihm ist auf das gemeine Wohl gerichtet. Redlich, parteilos, ein gerader Politiker, weit entfernt von allem intriganten Getreibe, ist er ganz Besonnenheit; wenn einmal zum Entschlusse gebracht, von eiserner Thatkraft, unbeirrt im Verfolgen seines Ziels. Obwohl er zu Cäsar persönlich in einem Freundschaftsverhältnisse steht und ihm darum der Gedanke an seine Beseitigung um so schwerer eingeht — er schläft, ißt spricht nicht, so lange es in ihm gährt — vollzieht er, nachdem ihm Cäsar's Tod zur politischen Nothwendigkeit geworden, den Akt der Tödtung wie ein Opfer, das er dem gemeinen Wesen zu bringen sich gezwungen sieht, frei und öffentlich, mit fester Hand ohne Gehässigkeit, ein Reiniger der Republik. Mit diesem markigen Wesen verbindet er eine wunderbare Milde, die sich insbesondere in dem zarten Verhältnisse zur Gattin, der edeln Portia ja selbst in der Rücksichtsnahme gegen seine Diener offenbart Allerdings wird ihm seine humane Gesinnung verhängnißvoll, so

rn er bei der Verschwörung gegen Cäsar's Leben darauf dringt
nd es durchsetzt, daß Mark Anton geschont werde, der Genosse
nd Helfershelfer des nach dem Diadem des Alleinherrschers
trebenden, der demnächst vor der Leiche Cäsar's auf dem Forum
ie Contre-Revolution hervorruft, geschickt leitet, die Häupter der
'erschwörung aus Rom vertreibt und schließlich in der Schlacht
ei Philippi deren Untergang herbeiführt. In den Zeiten staat-
cher Umwälzungen, welche die konsequenteste Rücksichtslosigkeit
ı Anspruch nehmen, ist diese Art der Humanität immer ein poli-
scher Fehler; sentimentale Revolutionäre werden stets Schiffbruch
:leiden. An der Klippe der Menschenfreundlichkeit scheitert auch
ie Staatskunst des Stoikers, wiewohl ihm seine Leidenschafts-
sigkeit, seine wuchtige, lakonische Beredsamkeit, seine Kenntniß
es Kriegshandwerks zur Führung der öffentlichen Angelegenheiten
s durchaus geschickt erscheinen lassen.

Brutus, von dem unterschätzten Antonius bei Philippi ge-
:hlagen, giebt sich selbst den Tod. — Der sieggekrönte Gegner
uß ihm nachrühmen:

> Dies war der beste Römer unter Allen!
> Denn jeder der Verschwornen bis auf ihn
> That, was er that, aus Mißgunst gegen Cäsar.
> Nur er verband aus reinem Biedersinn
> Und zum gemeinen Wohl sich mit den Andern.
> Sanft war sein Leben, und so mischten sich
> Die Element' in ihm, daß die Natur
> Aufstehen durfte und der Welt verkünden:
> Dies war ein Mann!

Seinem Mitverschworenen Cassius fehlt die gleichmüthige,
ıilosophische Ader des Brutus, die erst zur Opferung Cäsar's der
ufmunterung bedarf. Er selbst, Cassius, ist das anregende Ele-
ent des Stücks, der republikanische Agitator. Weit entfernt vom
gentlichen Ränkeschmied steht er dem heldenhaften Brutus voll-
ımmen gleich in der Liebe zur Freiheit und republikanischen
leichheit, doch ist er praktischer, scharfsichtiger als dieser. Er
lt dem Cäsar als gefährlicher Denker — der hagere Mann mit
m hohlen Blick, weil er nicht bloß spekulirt, sondern auch seine
ekulationen verwirklicht. Die schlaue Art, wie er die verschie-
nen Persönlichkeiten für seinen Verschwörungsplan gewinnt,
igt von seinem durchdringenden Urtheil, seiner Menschenkennt-
ß. Er zieht andere Saiten auf, wenn er den träumerischen

Brutus zu überreden sucht, wenn er den plumpen Casca bre schlägt. Als gewiegter Praktiker wirft er die Humanität l Seite, wo sie ihm unbequem wird: ihm erregt eine Proskripti der Anhänger Cäsar's keinerlei Bedenken; er fordert,

daß Mark Anton,
Der so beliebt beim Cäsar ist, den Cäsar
Nicht überleben darf. Er wird sich uns
Gewandt in Ränken zeigen und Ihr wißt,
Daß seine Macht, wenn er sie nutzt, wohl hinreicht,
Uns Allen Noth zu schaffen —

und weicht nur der gewichtigen Stimme des menschlicheren, si nur auf das Nächste und absolut Nothwendige beschränkend Brutus, sowie der Majorität der Mitverschworenen. Ebenso rüc sichtslos zeigt sich Cassius im Beitreiben der Mittel zur Krieg führung, worüber er, auch hierbei, mit der Milde seines Mitfeldher in Konflikt geräth.

Scharf, gallsüchtig, heftig („raschlaunig von der Mutter her ist er nicht frei von einem unedeln Zuge der Mißgunst, des Neid Er haßt den vom Glücke getragenen Cäsar eben so sehr, wie d nach der Tyrannis strebenden, während Brutus Cäsar'n eben sehr liebt, wie er seinem Ehrgeize widerstrebt. Weil argwöhnis gegen den Feind, ist Cassius politisch dem arglosen Brutus üb legen, wie er sich auch als Feldherr scharfsichtiger erweist; will aus Gründen, die sich nachher als zutreffend herausstell nicht nach dem verhängnißvollen Philippi ziehen, um dem Hee der Triumvirn die Schlacht zu bieten; und doch beugt sich d klügere Praktiker dem unwiderstehlichen Idealismus in Brut Natur. Dies zieht ihn aber auch eben so unwiderstehlich in d Untergang des Freundes hinein. Auch er verfällt auf dem Schlac felde dem eigenen Schwerte.

Brutus und Cassius, das Dioskurenpaar der Vaterlan liebe, stehn der höchsten Rangstufe der Shakespeare-Helden nächsten, eben weil der Zweck, den sie vor Augen haben, d Staat vom Tyrannen zu befreien, an sich ein ethischer ist, und n das Mittel, durch welches sie das Gewollte zu erreichen such als ein verwerfliches sich darstellt. Anders verhält es sich den beiden Helden des Junkerthums, des antiken und d mittelalterlichen, bei Coriolan und Heinrich Percy, bei welch der Zweck ebenso verwerflich erscheint, wie das Mittel.

Cajus Marcius Coriolanus, der tapfere Kriegsheld des al

im Streite der jungen Republik gegen die Nachbarstädte, ıerschrockene Ringer in den innern Kämpfen der aristokra- ı und demokratischen Elemente, erinnert gewissermaßen an orgeschichtliche Heroenthum, sofern bei ihm, wie bei den ;chen Helden, die ungezügeltste Naturkraft, versetzt mit einer n Dosis ungeschminkter Selbstsucht zur Erscheinung kommt, idenschaftlichkeit seines Temperaments alle Schranken durch- und jede Mäßigung in den Hintergrund drängt. Wenn er persönlicher Tapferkeit den homerischen Helden gleich thut — nmt es sogar mit einer ganzen Stadt auf, indem er, abge- ;en von den Seinigen, ganz allein innerhalb der Thore des chen Corioli ficht — so überragt er die ebenso beutelustigen rbegierigen Streiter vor Troja in der Uneigennützigkeit, mit seinen Antheil am Beutegewinn ausschlägt, in der Gleich- eit, die er den rauschenden Ovationen seiner Kriegskameraden ;s römischen Volks entgegensetzt. Freilich, weil diese Helden- mit der Begierde, es allen Andern zuvorthun, überall der sein zu wollen, verquickt ist, trägt sie den Todeskeim von ıerein in sich.

us dem siegreichen Feldzuge gegen die Volsker zurück- ıd, findet Coriolan nach wie vor das niedere Volk zu Rom ırung gegen das Patriziat. Aristokrat vom reinsten Wasser, dert er der verachteten Plebs, die eben durch Einsetzung olkstribunen gegen die Patrizier die entschiedensten Erfolge ;en hat, offenen Trotz und Hohn ins Gesicht, welches Ge- ı ihn selbst da nicht verläßt, wo er darauf angewiesen ist, leide der Demuth aufzutreten, um die Stimmen zu erbitten, m zum Konsulate verhelfen sollen:

O süße Stimmen!
Besser man stirbt und besser man verdirbt,
Als daß um wohlerworbnen Lohn man wirbt!
Warum in diesem Narrenkleide stehn,
Um Hans und Kunz, wenn sie vorübergehn,
Zu betteln um ihr nutzlos Fürwort?
Hier kommen noch mehr Stimmen. Eure Stimmen!
Für eure Stimmen schlug ich mich, ich wachte
Für eure Stimmen, trug für eure Stimmen
Mehr als zwei Dutzend Wunden, sah und hörte auch
Von Schlachten dreimal sechs; für eure Stimmen
That viel ich, je nachdem. Drum eure Stimmen!
Gewiß, gern wär' ich Konsul.

Doch, noch ehe er es geworden, nutzt er die Macht ab, bevor er sie angelegt. Von den heimtückischen Tribunen gereizt, bricht er, jeglicher Besonnenheit baar, mit seinen Plänen, sie wieder zu beseitigen, los:

Was sollen
Dem Volke solch' glatzköpfige Tribunen,
Auf die es pocht und den Gehorsam weigert
Der höhern Obrigkeit? In einem Aufruhr,
Wo nicht das Recht, nein! wo Gewalt Gesetz war,
Da wurden sie gewählt — in bessrer Stunde
Verhelft dem Rechte wiederum zum Recht,
Und in den Staub werft ihre Macht.

In öffentlicher Volksversammlung des Hochverraths angeklagt,

daß er versucht,
Roms wohlbestallte Obrigkeit zu stürzen,
Und angestrebt tyrannische Gewalt,

verschmäht er es, sich zu vertheidigen. Weil Mund und Herz bei ihm eins sind, poltert er los:

Der tiefsten Hölle Gluth verschling das Volk!
Verräther ich? Du lästernder Tribun!
Säßen im Blick dir zwanzigtausend Tode,
In deine Faust gepackt gleichviel Millionen,
Auf deiner Lügenzunge beide Zahlen,
Ich spräch: du lügst! zu dir mit einer Stimme
So frei, als wenn ich bete!

Das Verdikt der Verbannung schlägt ihn nicht nieder:

Gemeines Hundepack! dess' Hauch ich hasse
Wie fauler Sümpfe Qualm, dess' Gunst ich schätze
Wie unbegrabner Menschen todt Gebein,
Das mir die Luft verdirbt: ich banne euch!
— Verachtend
Um euch die Stadt, so kehr' ich euch den Rücken!
's giebt eine Welt auch anderswo!

Einzig von dem Gedanken an Rache beseelt, geht er zu dem gegen Rom rüstenden Landesfeind, dem Volsker, über, erhält vermöge des Zaubers, den seine Persönlichkeit auf das Kriegsheer ausübt, den Oberbefehl und belagert das führerlose Rom, unbekümmert darum, daß es die Vaterstadt ist, die er in das äußerste Elend versetzt.

Doch, wenn er sich auch zu diesem verhängnißvollen Schritt mit der ganzen Härte seines selbstischen Ichs gewaffnet zu haben vermeint; mit der einzigen sanfteren Regung, deren er fähig ist,

ıat er nicht gerechnet. Obschon taub gegen alle Vorstellungen ler patrizischen Freunde, der Gattin, seines Kindes — den Bitten ler von ihm vergötterten Mutter Volumnia, deren Superiorität zu veichen er von jeher gewohnt ist, vermag er nicht zu widerstehen. Ir hebt die Belagerung auf und findet auf dem Rückmarsch in .ntium den Tod von der Hand des von ihm in der Feldherrn- ürde verdrängten Aufidius.

Coriolan weiß, was ihm bevorsteht, als er der Mutter nach- ebt; völlig klar über sein demnächstiges Schicksal vollzieht er s Werk der Selbstvernichtung, indem er sein Leben zum Sühn- fer darbringt, ein Held bis zum Tode, eine ganze Figur, voller astik, wie aus Erz gegossen und dabei bis in die kleinsten tails künstlerisch ciselirt, wie überhaupt, was Charakteristik, amatischen Aufbau und Entwickelung der wunderbar bewegten ındlung anlangt, Coriolan zu den vollendetsten Schöpfungen des chters zählt.

Als Coriolanus redivivus, nur im mittelalterlichen Gewande, Uebrigen ebenso junkerhaft, unbesonnen und polternd, präsentirt h uns Heinrich Percy in Richard II. und Heinrich IV., sten Theils. Ein junger Mars, männlich schön,

> Der Stämme geradester im ganzen Wald,
> Des holden Glückes Liebling und sein Stolz,

lt er allgemein als die Blume der Ritterschaft, als „der Spiegel, ›vor die edle Jugend sich geschmückt.“ Von dem zur Muthung iner Lehn aus dem Banne zurückkehrenden Bolingbroke, Hein- ch, Herzog von Hereford, läßt er sich mit seiner Sippe, den orthumberlands, für dessen Sache gegen König Richard gewinnen nd demnächst nach Heinrich's Thronbesteigung in den Feldzügen egen die Schotten und die aufsässigen Wälschen als Heerführer erwenden. Sieggekrönt aus diesen Kämpfen nach London heim- ehrend, hält jedoch der Heißsporn des Nordens, wie ihn der Volksmund bezeichnet, mit seiner Lehnstreue gegen den Oberherrn ıicht Stich. Zwistigkeiten über die Lösung der von ihm im Felde gemachten Gefangenen und die Hetzereien seiner Verwandten, der ibermüthigen Barone Northumberland und Worcester, treiben den stürmenden Hitzkopf in eine Verschwörung hinein, die nichts Ge- ringeres plant, als Heinrich IV. der Königswürde zu entkleiden ınd das Reich in drei „Quartiere“ zu theilen, wovon das eine an Mortimer, den Vetter des Königs, das zweite an Owen Glendower,

den wälschen Baron, das dritte an Percy fallen soll.[1]) In diesem hochverrätherischen Unternehmen, die Lancasterdynastie zu stürzen, unterliegt jedoch Heinrich Heißsporn seinem Temperament. „Er läßt den Hund los, eh' das Wild sich rührt.“ In ungeduldiger Kampfbegier, nur von dem Wunsche beseelt, sich mit Heinrich Monmouth, seinem Herausforderer, im Einzelkampfe zu messen —

> Kommt, gebt mir mein Pferd!
> Das wie ein Donnerkeil mich hin soll tragen,
> Wo mir der Prinz von Wales den Panzer beut:
> Heinrich auf Heinrich, Roß auf Roß gestellt,
> Soll kämpfen, bis der Ein' als Leiche fällt —

stürzt er sich auf den Feind, wenngleich ohne die genügende Truppenzahl, mißachtend den Rath der Freunde, den Zuzug der Bundesgenossen abzuwarten. Dies Ungestüm bereitet seinem Anhange die zweifelloseste Niederlage und zwar ohne in dem so heiß begehrten Zweikampfe mit Heinrich Monmouth einen Ausgleich zu finden: der ritterliche, nie besiegte Percy fällt in der Schlacht bei Shrewsbury von dem Schwerte des glücklicheren Prinzen von Wales.

Die frappante Aehnlichkeit Heißsporns mit seinem antiken Zwillingsbruder Coriolan liegt nicht bloß in der Heißblütigkeit ihres Temperaments, in dem gänzlichen Mangel an Besonnenheit, in ihrem herrschsüchtigen Eigensinne, sondern auch in ihrer Verschuldung, in der Art ihres Abfalls vom Heldenthum, sofern Beide aus egoistischen Motiven, um Rache zu üben, ihr Vaterland in Kriegsnöthe verwickeln, der Eine, ein römischer Aristokrat, der die Waffen gegen ein Prinzip, die aufkeimende Demokratie, kehrt, der Andere, ein Feudaljunker, welcher seinen Baronentrotz gegen die junge Dynastie des Lancasterstammes richtet und im Uebermaße der Leidenschaftlichkeit zum Verbrechen der Felonie greift. Während sie sich hierin überall, wie in ihrer ehrlichen Geradheit, in ihrem Abscheu vor krummen Wegen und allerlei Ränken begegnen, gehen sie in einem Charakterzuge wesentlich auseinander. Percy ist Humorist, was besonders in seinem Verkehre mit Käthchen, seinem eben so schalkhaften wie reizvollen Weibe, hervortritt, sowie in der sarkastischen Art, mit der er den großsprecherischen Owen Glendower abfertigt; auch hat ihn der Dichter mit einer Angewöhnung ausgestattet, die dem damit Behafteten einen Anflug des objektiv Komischen giebt: mit dem '*speaking thick*'[2]) — Schlegel

---

[1]) Heinrich IV. Theil I, Akt III, Scene 1.
[2]) Heinrich IV. Theil II, Akt II, Scene 3.

übersetzt es mit Stottern: der tiefernste Coriolan dagegen überläßt das humoristische Feld lediglich seinem muntern Freunde Menenius.[1])

Bis hierher stellt der Dichter den Fall seiner Helden auf eine einzelne That. — Im Macbeth führt er uns jedoch eine Gestalt vor, die, einmal in den Banden der finstern Mächte, sich in ein ganzes Gewebe von Unthaten verstrickt und des Fluchs der bösen That sich wohl bewußt —

Was schlimm begann, stärkt sich durch neue Schuld —

aus der Sonnenhöhe des Heroismus in den Abgrund des gewerbsmäßigen Verbrecherthums hinabsinkt.

Und in der That, sein erstes Auftreten zeigt uns Macbeth auf dem Kothurn des altnordischen Heldenthums, im Siegeslorbeer, nicht bloß als Ueberwinder des grimmen Macdonwald und des Königs Sweno von Norwegen, sondern auch als einen Mann von reiner Hand. Da tritt die Versuchung an ihn heran in der Gestalt der Schicksalsschwestern und weckt in ihm durch trügerische Prophezeihungen, von denen zwei sich alsbald bewahrheiten, Gedanken und Wünsche, die bisher auf dem Grunde seiner Seele unausgesprochen, ohne bestimmte Form und Gestalt geschlummert haben mögen. Noch bebt er zurück,

Noch schüttelt's so sein Ich, daß alles Leben
Vor diesem Wahnbild weicht und nichts hier drin ist,
Als was nicht ist,

doch immer wieder tritt das von den Hexen hervorgezauberte Traumbild der Königskrone vor die erregte Phantasie. Voll Ehrgeiz, ohne die Macht und den Willen, diesen einzuengen, ohne ein allzu zärtliches Gewissen, kurz, ein Mann der sinnlichen Stärke, von dem eisernen Gefüge des elften Jahrhunderts (in welchem die Tragödie sich abspielt[2]), wirft er jedes Bedenken über Bord, als König Duncan seinen Erstgeborenen als Prinzen von Cumberland, als Kronprinzen des Reichs und als seinen Nachfolger proklamirt:

Der Prinz von Cumberland! Das ist ein Stein
Auf meinem Weg! will übersprungen sein —
Sonst fall' ich selbst. Ihr Sterne, löscht eu'r Licht —
Mein düster heiß Begehren seht es nicht!
Sieh nicht die Hand, du Aug', doch laß geschehn,
Was, wenn's geschah, das Auge scheut zu sehn.

---

[1]) cf. Jahrbuch XVIII, S. 137.

[2]) Nach Holinshed's History of Scotland, der Quelle Shakespeare's, um 1046 herum.

Dies ist der Wendepunkt für den Helden der Ehrbegierde; das Zaudern des „weichen Menschenthums, den nächsten Weg zu gehn", wandelt sein böser Dämon, sein Weib, das die „Mordgedanken ihm ins Ohr haucht", zum raschen Entschlusse. Er mordet den „so milden, in seiner Herrschaft so reinen" König, seinen Gast im Schlosse Inverness, bringt mit eigener Hand die Kämmerlinge um, die im Vorzimmer Duncan's Schlaf bewachen sollten, lenkt den Verdacht der Urheberschaft auf Malcolm und Donalbain, die nach der Ermordung des Vaters flüchtig gewordenen Königssöhne, und läßt sich in Scone die geraubte Krone Schottlands auf's schuldige Haupt setzen. Alsbald verfällt er in einen förmlichen Verbrechertaumel, läßt seinen Waffenbruder und Mitfeldherrn Banquo, dessen Nachkommenschaft von den Hexen die Krone verließen worden, aus dem Wege räumen und verschmäht es nicht, selbst Weiber und Kinder, wie Macduff's Gattin und Söhnlein, seiner Tyrannenwuth zu opfern, nur um den nach England entflohenen Thane von Fife empfindlich zu treffen:

> An jedem Morgen jammern neue Witwen,
> Und neue Waisen weinen; neuer Kummer
> Schlägt an den Himmelsdom, der wiederhallt,
> Als fühle er mit Schottland, und als tön' er
> Zurück den gleichen Schmerzensruf.

Nicht kalte Berechnung ist es, die den gefallenen Helden hierbei leitet — der Dichter stellt den phantastischen Träumer, dessen Einbildungskraft sich gleich von vorn herein, schon bei der ersten Begegnung mit den Hexen, dann unmittelbar vor und nach Begehung des Königsmords, am meisten in der Banketscene beim Erscheinen von Banquo's blutigem Schatten als fieberhaft erregbar zeigt, unter den mystischen Zauber unheimlicher Mächte, unter die Schauer von Erscheinungen aus der Geisterwelt, unter die kabbalistischen Verheißungen übernatürlicher Wesen und umgiebt den nordischen Helden mit einem Nebelschleier, der die vorgehenden Dinge in eine unbestimmte Ferne rückt und in das schwankende Zwielicht einer berauschten Romantik in *night and storm* taucht.

Gerade diesem somnambulen Zuge, den der Darsteller des Macbeth nicht genug hervorheben kann, ist es zuzuschreiben, daß der Held des verbrecherischen Ehrgeizes immerhin etwas Anziehendes behält, — im Gegensatze zu Richard III., dessen nüchterne Bosheit das Triebrad seiner Verbrecherbahn mit kaltem Blute in Bewegung setzt und im Schwunge erhält; der, eine Verkörperung

des Bösen an sich, gewissenlos, jeglicher Romantik, des Poetischen in seiner Erscheinung entkleidet, selbst äußerlich mißgestaltet, keinen Funken von Mitgefühl, höchstens ein gewisses pathologisches Interesse zu erwecken im Stande ist. Macbeth bietet den Anblick einer sinnlichen Natur, die im Taumel bacchantischer Lust das edlere Ich ertränkt, während der jedes bessern Ichs ermangelnde Richard in systematischer Negirung des Erhabenen seine Verbrecher-Vernünfteleien mit teuflischem Bewußtsein ins Werk setzt — „gewillt, ein Bösewicht zu sein".

Ich schließe die Reihe der heroischen Erscheinungen bei Shakespeare mit dem Dänenprinzen Hamlet, insofern der modernsten Heldenfigur des Dichters, als deren Hervorragen über das Niveau des Gewöhnlichen lediglich auf das geistige Gebiet verlegt ist. Ich möchte Hamlet als den Helden des Gedankens bezeichnen.

Der Hamlet der skandinavischen Sage ist eine Art Iunius Brutus, dem es durch erkünstelten Irrsinn gelingt, den Räuber seiner Krone und Mörder seines Vaters über seine Ziele zu täuschen und schließlich sein Königreich wiederzuerobern. Dem Verschmitzten der Sage, der sich seine Krone erlistet, wandelt der Dichter in den Denker, der vor lauter Grübeln nicht zur rächenden und rettenden That gelangt, Zeit und Gelegenheit versäumt und darüber selbst zu Grunde geht. Denken und Handeln halten sich in ihm nicht die Wage, und dieser Disharmonie, diesem Mangel an σωφροσύνη fällt er zum Opfer.

Von welcher hervorragenden Begabung Hamlet ist, dafür haben wir nicht allein das Zeugniß Opheliens, der von ihm verlassenen Geliebten, und des jungen Kriegers Fortinbras ehrenden Nachruf: wir sehen im Drama selbst, welche Proben von Muth und Tapferkeit der Dänenprinz ablegt. Da, wo alte, bewährte Kriegsleute, wie Marcellus und Bernardo, vor Furcht und Schrecken zusammenschauern, bei der Erscheinung des Gespenstes auf der Terrasse von Helsingör, besteht er ohne Bangen das Wagniß, dem Geiste des Vaters zu einem abgelegenen Theile des Walls zu folgen und ihm dort Stand zu halten. — Auf seiner Seefahrt nach England mit Korsaren in ein Gefecht verwickelt, kämpft er nicht bloß unter den Vordersten; er springt auch auf das feindliche Schiff hinüber — er, der einzelne Mann — gleich wie der in die Thore der Volskerstadt allein eindringende Held Coriolan. — Zum Zweikampf mit dem renommirtesten Fechter, dem jungen Laertes aufgefordert, legt er die ritterlichste Kampfbegier an den Tag, obwohl ihm sein ahnendes Gemüth weissagt,

daß dieses Wettturnier für ihn verhängnißvoll sein werde. Ohne Zö
gern bietet er seine Brust der Degenspitze des geschickten Gegners.—

Indessen der „Arm des Kriegers“ ist das am wenigsten in
Gewicht Fallende, was Hamlet als eine hervorragende Persönlichke
kennzeichnet, der Schwerpunkt des Charakters liegt vielmehr i
seiner intellektuellen und sittlichen Begabung. Philosophisch ve
anlagt — er sagt von sich selbst: er habe „zu viel Sonne“ — is
er von dem metaphysischen Drange beseelt, in das Innere des reale
Seins einzudringen, Alles, was in den Kreis seiner Erlebnisse hinei
tritt, auf den Prüfstein der Spekulation zu legen, ja selbst gelegentlic
mit keckem Finger an die Pforten des Jenseits zu klopfen (in de
bekannten Monologe: „Sein oder Nichtsein“ etc.). Diesen Han
zur Spekulation hat er auf einer deutschen Universität, die de
freien Aufschwung des Geistes damals repräsentirte, in Wittenber
geschult, seinen Geschmack veredelt, seinen Witz gebildet, der ge
haltvollen Spruchweisheit, die der junge Denker überall entfaltet
Methode verliehen. Auch der Sinn für das Künstlerische ist von
dem Wittenberger Studenten gepflegt: sein feines Urtheil über Poesie,
namentlich über die dramatische, zeigt von ebensoviel Interesse wie
eingehendem Studium. Mit der feinen Bildung des Geistes geht
die des Herzens Hand in Hand; für den Vater hat er eine rührende
Pietät bewahrt — der Mutter begegnet er mit liebevoller Ehrfurcht,
obwohl er die Hast, mit der sie sich in die zweite Ehe mit seines
Vaters Bruder gestürzt, auf das Schärfste zu verurtheilen sich gezwungen sieht. Und die Freunde, insbesondere seinen Studiengenossen Horatio, hegt er im Grunde einer treuen, vertrauensvollen
Seele. — Seine Empfänglichkeit für das Gute und Schöne manifestirt sich wiederholt in dem Abscheu vor der Unwahrheit, vor
dem heuchlerischen, aufgeputzten, geschminkten Wesen seiner Zeit,
vor der Rohheit und Trunksucht des damaligen Dänemarks. Seine
Ziele endlich sind auf nichts Geringeres gestellt, als die aus den
Fugen gerathene Zeit wieder einzurichten, was gewissermaßen das
Programm seines Lebens ausmacht. Kurz, Prinz Hamlet ist vom
Dichter, wie Gervinus treffend bemerkt, auf die Höhe genialen
Geistes und Strebens hinaufgerückt — nur Eins fehlt dem geistreichen Denker: die Initiative; Goethe nennt es: die sinnliche
Stärke. Was bei Macbeth im Uebermaß vorhanden ist und als
solches dem Helden der strebenden Ehrbegier zum Verhängniß wird,
das tritt bei Hamlet als ein entscheidender für ihn verderblicher
Mangel hervor.

Der Dichter giebt seinem Helden die stärksten Impulse, wie sie nur einen so reich ausgestatteten Geist zu einem energischen Handeln fortzureißen vermögen. Hamlet ist nach seines Vaters, des weiland Königs, Ableben von dem Oheim Claudius, der die Königin-Witwe alsbald zur Ehe genommen, der Krone beraubt — derselbe Oheim hat seinen Bruder, derweil dieser im Garten schlief,

> In seiner Sünden Blüthe hingerafft,
> Ohn' Nachtmahl, ungebeichtet, ohne Oelung,
> Die Rechnung nicht geschlossen, ins Gericht
> Mit aller Schuld auf seinem Haupt gesandt.

Der um sein Recht betrogene Kronerbe hat nicht allein einen Hochverrath zu strafen, die Blutrache legt ihm auch die heiligste Pflicht der Wiedervergeltung gegen den Brudermörder, den Verführer der Königin-Mutter auf, und zu diesem Rächeramt wird er durch die dringlichsten Mahnungen aus dem Jenseits, durch den abgeschiedenen, ruhelos wandernden Geist des Gemordeten aufgerufen. Dazu kommt, daß ihm die rächende That durch einen Konflikt mit seinem Herzen nicht einmal erschwert wird. Weit entfernt davon, daß auch nur das Geringste in der Seele für den blutsverwandten Verbrecher spricht, was an eine Zuneigung erinnerte, muß er im Gegentheil den Trinker, den Wollüstling, den „lächelnden, gleißnerischen Schurken" auf das Aeußerste verachten.

Und bei alledem kommt Hamlet doch nicht zur gebotenen That. Der gute Wille allerdings ist da — mit wahrem Feuereifer greift er die Mahnung des Geistes zur Blutrache auf:

> Dein gedenken?
> Ja, von der Tafel der Erinn'rung will ich
> Weglöschen alle thörichten Geschichten,
> Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,
> Die Spuren des Vergang'nen, welche da
> Die Jugend einschrieb und Beobachtung,
> Und dein Gebot soll leben ganz allein
> Im Buche meines Hirnes, unvermischt
> Mit minder würd'gen Dingen.

Doch der Hang zum Grübeln, der metaphysische Zweifel an der Wahrhaftigkeit der ihm gewordenen Erscheinung hält die Hand von der raschen That zurück:

> — der Geist,
> Den ich gesehen, kann ein Teufel sein —

Der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden
In lockende Gestalt; ja, und vielleicht
Bei meiner Schwachheit und Melancholie,
Da er sehr mächtig ist in solchen Geistern,
Täuscht er mich zum Verderben — ich will Grund,
Der sich'rer ist.

Um den Oheim zu beobachten, hält er es für dienlich, wunderliches Wesen anzulegen, einen Irrsinn zu simuliren, u dessen Deckmantel er zugleich sein Geheimniß zu bergen sucht Er arrangirt das Schauspiel von der Ermordung Gonzago's, Mausefalle, und obgleich ihm des Königs Benehmen hierbei den h greiflichsten Beweis von dessen Schuld liefert, beharrt er denn in seinem dilatorischen Verhalten, indem er sich überredet, es noch nicht an der Zeit. — Die beste Gelegenheit, den Rache-Strafakt zu vollziehen, als er den König allein vor dem Betsche findet, läßt er ungenutzt vorübergehen:

Hinein, du Schwert, sei schrecklicher gezückt!
Wenn er berauscht ist, schlafend, in der Wuth,
In seines Betts blutschänderischen Freuden,
Beim Doppeln, Fluchen oder anderm Thun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat,
Dann stoß ihn nieder, daß gen Himmel er
Die Fersen bäumen mag, und seine Seele
So schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle,
Wohin er fährt.

Nur einmal glaubt er den Augenblick ergreifen zu müssen — dem Zimmer der Mutter vermuthet er hinter der Tapete in Belauscher seiner Unterredung den König und hat dabei das glück, nur den Spion desselben, den Kämmerer Polonius, den V seiner verlassenen Geliebten, mit todbringender Klinge zu tre Diese aberratio ictus drängt ihn vollends aus der Rolle des greifers heraus in die bloße Defensive hinein: von nun an fällt er sich darin, Mauern und Wallgräben, hinter welchen seine Passivität verschanzt, aufzuwerfen und den argwöhnisc Feind zu überlisten:

Sei es drum!
Der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver
Der Feuerwerker auffliegt, und mich trügt
Die Rechnung, wenn ich nicht ein Klafter tiefer,
Als ihre Minen grab' und sprenge sie
Bis an den Mond.

So trägt er kein Bedenken, seine Schulgesellen Rosenkranz und Güldenstern, die vom König dazu ausersehen sind, den Prinzen nach England zu schaffen und ihn dort dem Henkerbeil zu überliefern, mit einem Uriasbrief auszurüsten und die Ueberbringer des Hinrichtungsbefehls selbst dem ihm zugedachten Schicksale verfallen zu lassen. — Aus dieser Passivität der ihm auferlegten That gegenüber tritt Hamlet erst am Schlusse der Tragödie heraus, als ihm selbst der Tod bereits im Nacken sitzt, und er, von der vergifteten Degenspitze des Laertes getroffen, vor die Alternative gestellt ist, entweder als vollendeter Schwächling aus der Welt zu gehn, oder doch wenigstens noch im letzten Augenblicke das zu thun, wozu er bisher in geistreichem Gedankenspiele Zeit und Gelegenheit vertrödelt hat. —

Einen ebenso natürlichen wie entschuldbaren Grund für dieses dilatorische Verhalten Hamlet's findet Ulrici in des Prinzen Gewissenhaftigkeit, die ihn nöthige, die ihm gebotene That nicht allein nach ihrer faktischen Seite, d. h. nach der Schuldfrage hin, sondern auch in sittlicher Richtung, d. h. auf die Frage nach Recht und Unrecht zu prüfen. Da das Ganze auf den Boden der christlichen Sittenlehre gestellt sei, meint der Interpret, müßten die moralischen Bedenken des zur Blutrache Berufenen als wohl gerechtfertigt gelten. — Von derlei Bedenken dürfte wohl kaum eine Spur in Shakespeare's Hamlet aufzufinden sein: nirgends richten sich die Zweifel des Spekulirenden gegen das, was Ulrici die moralische Seite der That nennt; nirgends ist der grübelnde Prinz mit sich darüber uneins, daß der Mörder seines Vaters den Tod verdiene; nirgends kommt es ihm in den Sinn, daß die christliche Anschauung dem richtenden Gotte und seiner Fügung die Rache anheimstelle, nirgends bemängelt er seine eigene richterliche Legitimation zur Vollstreckung des Vergeltungsakts — er beklagt nur in richtiger Selbstkritik, daß die ihm auferlegte Pflicht für seine Schultern zu schwer sei und versteigt sich hierbei zu den unzweideutigsten Schmähungen seines schwachgemutheten Naturells. Im Uebrigen möchte es wohl mehr als bedenklich erscheinen, die Gewissenhaftigkeit eines Menschen zu betonen, der sans façon ein schuldloses Mädchen, wie Ophelien, verläßt, weil das Liebesverhältniß seiner Laune nicht mehr zusagt[1]), der es sich nicht sonderlich übelnimmt, wenn er den Vater dieser ehemaligen Geliebten aus Versehen aufspießt, der

[1]) cf. Jahrbuch XIX, S. 84 u. 85.

sich endlich keine Skrupel macht, ein königliches Handschreiben zu fälschen und mit Hilfe dieses Falsifikats die Häupter zweier Schulgenossen auf den Richtblock zu legen. Gewissenhaftigkeit ist wohl eben so sehr die schwache Seite Hamlets, wie solche in seinem antiken Gegenstück Orestes unzweideutig und gewaltig hervortritt. Der griechische Königssohn, gleich dem dänischen zur Blutrache berufen und von der Schwester Elektra dazu aufgestachelt, wie der Däne von des Vaters Geist, geht ohne Zögern an das Rachewerk. Das Gewissen packt ihn jedoch nach der That: die Erinnyen verfolgen den Muttermörder für seine Ueberhebung über die Schranken der Natur. Die Erinnyen, die den lässigen Hamlet geißeln, d. h. seine Selbstanklagen, quälen diesen für die zu schwächliche Vertheidigung der Natur. —

Gervinus führt die Thatenlosigkeit des Dänenprinzen auf sein Naturell zurück, das zwischen phlegmatischer Trägheit und in einer lodernden Phantasie wurzelnden Leidenschaftlichkeit, zwischen Schlaffheit und Ueberspannung herüber und hinüber schwanke und so den Vorsatz, den Sinn für praktisches Handeln abstumpfe. Kreyssig findet den Schlüssel zu Hamlet's Zaudern in seiner Unfähigkeit, sich zu konzentriren, in dem Mangel an „heroischer Bornirtheit". Beides ist sicher zutreffend; es dürfte vielleicht noch hinzuzufügen sein, daß Naturell und Neigung in den Studien des jungen Prinzen einen wesentlichen Stützpunkt gefunden haben mögen. Der Dichter läßt seinen Helden des Gedankens eben von der Hochschule von Wittenberg zurückgekehrt sein, von derjenigen Universität, welche — wie schon erwähnt — zur Zeit Shakespeare's für den Sitz und die Pflanzstätte der freien Forschung galt — an welcher Giordano Bruno seine Lehre von den Atomen und der Weltseele vortrug. Wenn dieser Umstand schon die Richtung andeuten dürfte, welche der Bildungsgang Hamlet's genommen, so legen die metaphysischen Betrachtungen, in denen er sich ergeht, ein deutliches Zeugniß dafür ab, wie sich seine Gedankenwelt wesentlich in der Sphäre der Skepsis bewegt. Nicht überblickendes Erkennen, nicht ein spekulatives Aufbauen ist der Zielpunkt seines Grübelns; sein ganzes Denken treibt mit vollen Segeln in die Negation hinein: der metaphysische Zweifel ist in ihm endemisch geworden, zum skeptischen Hang. Aus diesem gehen ihm die „bösen Träume" auf, seine „Melancholie" d. h. der Pessimismus, mittels dessen er die Welt für ein Gefängniß ansieht, worin es viele Verschläge, Löcher und Kerker giebt, die Erde ihm nur ein kahles

Vorgebirge erscheint, der herrliche Baldachin, die Luft, dies wackre umwölbende Firmament, dies majestätische Dach mit goldnem Feuer ausgelegt ihm nicht anders vorkommt, wie ein fauler verpesteter Haufe von Dünsten. Und der Mensch? Was ist ihm diese Quintessenz vom Staube? Er hat keine Lust am Manne und am Weibe auch nicht.

Der skeptische Hang läßt allerdings das Pathos der Leidenschaft, aus dem heraus ein freies, großes Handeln nur möglich wird, in der That nicht aufkommen. Einen reichen Geist wie Hamlet's treibt er auf die schiefe Bahn des Bizarren. Daher die wunderliche Wahnsinnskomödie, mit der er alle Welt über sein Vorhaben zu täuschen sucht, sein extravagantes Wesen bei der Unterredung mit der Mutter (in der sogenannten Klosetscene), wo er „Dolche" sprechen will, sein übernommenes Benehmen an Ophelien's Grabe. Statt wahrhafter, nachhaltiger Empfindungen begegnen wir in ihm nur nervös sensitiven Wallungen, die in ihren fieberhaften Erregungen der noch so glänzenden Erscheinung immerhin etwas Unvermitteltes, Unharmonisches geben. Dem Zwiespalt pessimistischer Anschauung verfällt auch der Witz des Zweiflers, der weit entfernt von dem gemüthvollen Wohlwollen des Humors sich lediglich in bittern Sarkasmen bewegt und als Hang zur Ironie, als Spottsucht sich geltend macht, gewöhnlich — wie es nicht anders sein kann — in recht herber Weise.

In keinem andern Stück tritt der Subjektivismus des Dichters mehr zu Tage, als im Hamlet. Wie bei Shakespeare fast durchweg die Handlung als Produkt der Charaktere zur Erscheinung kommt, so auch hier. Bei der skeptischen Veranlagung des Helden, bei seinem Ausweichen vor der That,[1]) nimmt dem entsprechend die Handlung einen mehr negativen Verlauf, und verfällt folgerecht ins Unbestimmte, Nebelhafte. Und bei alledem stellt sich der Aufbau der Tragödie so überaus planvoll dar. Wo sonst die Thatkraft des Helden auf die Katastrophe hindrängt, wird hier in der Verzögerung derselben die zerstörende Macht des Zweifels, das Entkräftende des Skepticismus klar und überzeugend vor Augen gestellt. Daß wir nichtsdestoweniger an der verzögerten Handlung sowie an dem Träger derselben, dem so gearteten Hamlet den regsten Antheil nehmen, der uns wünschen läßt, ihm immer und immer wieder auf der Bühne zu begegnen, zeigt von der innern poetischen Wahrheit

---

[1]) Gervinus II, S. 111.

des Ganzen. Mag uns in diesem Nachtstück Manches wie ein k
lösbares Räthsel und darum fremd berühren, mag es dem Zusch
kaum vergönnt sein, die problematische Erscheinung des von
regung zur Schlaffheit vibrirenden Zweiflers fest und bestimm
fassen, wie die übrigen heroischen Gestalten des Dichters: der
des Gedankens ist und bleibt dazu angethan, für sein Schi
ebensoviel Furcht und Mitleid zu erregen, wie die Männer der
— In der Sympathie für Hamlet, den Dänenprinzen, spiegelt
so recht eigentlich das Goethe'sche Wort:

Unserer Fehler groß Geheimniß
Schwankt zwischen Uebereilung und Versäumniß.

ɪnd Geldwerth in Shakespeare's England.

Von

Dr. Vatke.

ɡinnen wir mit den Theaterpreisen, so tritt uns der ɪied des Geldwerthes im Shakespeare'schen und im heutigen bereits sehr deutlich entgegen.

e me the penny .... let me have good ground, heißt es in son's The Case is alter'd I, 1. Für einen Penny also er- er „Gründling" des Parterres seinen Stehplatz. Ben Jonson ferner die *two pence galleries*. Und in der Induction zu a's Revels sagt 3. Child: *A stool, boy!* — 2. Child: *Ay, sir, if ve me sixpence I'll fetch one.* — 3. Child: *For what, I pray ɪat shall I do with it?* — 2. Child: *O lord, sir! will you betray ɪorance so much? why throne yourself in state on the stage, gentlemen use, sir?*

Worte im Prolog Shakespeare's zu Henry VIII endlich:

— if they be still and willing
I'll undertake may see away their shilling —

auch von Genée (Shakespeare S. 61) gewiß mit Recht auf seren Plätze" der feineren Theater bezogen.

twopence nun konnte das Volk sich auch dort belustigen, wahrer Himmel in London war, in Parish-Garden*): *for y I'll go to Parish-Garden for twopence.* (Thomas Lord l II, 3)

Henry VIII, V, 3 sagt der Pförtner: *You'll leave your noise anon, ye Do you take the court for Paris-Garden?* Dort fanden auch die en statt.

Sehr genau werden von den Elisabethanischen Dramatikern die Preise in den Restaurants (*ordinaries*) verzeichnet. Im Silent Woman II, 3 spricht Ben Jonson von dem *ordinary the Cranes, or the Bear at the Bridgefoot, and of the twelve penny ordinaries*". In Every Man out of his Humour II, 2 heißt es: *rich apparel has strange virtues ... it furnisheth your two shilling ordinary; takes possession of your stage and your new play.* Im Arden of Feversham (ed. Delius) II, 2: *Where supp'd Master Arden? At the Nag's Head, at the eighteen pence ordinary.**)

Die unten erwähnten *ten crowns* für ein *ordinary* wären allerdings ein ganz enormer Preis. *Crowns of the Sun* sind *gold coins of Louis XI. of France, with the mintmark of a sun.*

Let him be bound, mylord, to pay your grace,
Towards your expenses since your coming over,
Twenty-five thousand crowns of the sun.
Heywood's Edw. IV, Part 2, I, 4. 1600.

Diese *Crowns of the Sun* werden auch mit dem einheimischen Namen als *écus du soleil* bezeichnet und scheinen eine beliebte Münze gewesen zu sein. So erzählt Paul Hentzner (1598) von einem kostbaren Spiegel, den er bei dem Schneider Leonard Smith in London fand, „mit Perlen, Gold, Silber und Sammt so reich geschmückt, daß man ihn auf 500 écus du soleil schätzte".

Auch Ben Jonson erwähnt diese Münze:

There's a poor French crown for your ordinary.
Every Man out of his Humour III, 1.

---

*) Nares, Glossary, s. v. Ordinary, bemerkt: *In 1608, a common price for a genteel ordinary was two shillings:*

Why should a gallant pay but two shillings for his ordinary that nourishes him, and twenty times two for his brothel that consumes him.
Middleton, Trick to Catch I, 1.

The latter was, doubtless, enormously dear. Some ordinaries were cheaper:

No fellows that at ordinaries dare eat
Their eighteen pence thrice out before they rise,
And yet go hungry to a play. (ib.)

Some were much dearer:

When you have done, step to the ten crowns ordinary.
Ibid. Wildgoose Ch. I, 1.

Mit obigen Citaten vereinigt sich nicht recht, was K. Elze, W. Shakespeare, S. 170 sagt: „In besonders üblem Rufe standen bei Shakespeare's Zeitgenossen die *ordinaries*, die sich von 3 Pence bis zu 1 Shilling abstuften (Thornbury, Sh.'s England etc.)".

Ferner **Cynthia's Revels** I, 1:

Ay, sir, I'll assure you 'tis a beaver, it cost me eight crowns *nd this morning.*

> *Amorphus.* *After your French account?*
> *Aso.* *Yes, sir.*

Iierzu bemerkt Cunningham, der neue Herausgeber der Gifford-chen Ausgabe des Ben Jonson (London 1875): *The* Crowns *of Louis XI., called Crowns of the Sun, from the mintmark of a sun upon them, are often spoken of by the dramatists.* — So Massinger, ol. I, 131:

> *Come, come, advance!*
> *Present your bag, crammed with Crowns o' the Sun.*

Gern bewahrte man nun diese *crowns* in kostbaren Kästchen *cabinets, coffers*) auf. Damit prahlt z. B. der reiche Gremio:

> *My house within the city*
> *Is richly furnished with plate and gold:*
> *Basins and ewers, to lave her dainty hands;*
> *My hangings all of Tyrian tapestry;*
> *In* ivory coffers *I have stuffed my* crowns.
>
> Taming of the Shrew II, 1.

Iier erklärt Delius: *my crowns* = mein gemünztes Gold. Wir be-iehen es lieber speziell auf die eben besprochene Goldmünze.

Man vergleiche ferner über die *Crowns of the Sun,* was Jakob Rathgeb (1592) anführt (bei Rye, England as seen by Foreigners . 52):

As regards the currency, the kings and queens of England have ightly had gold and silver coins struck for payment. A double ose-noble *is worth* thirty-two English shillings, *that is,* ighteen French francs, *or* eight thalers *or rix-dollars; a* ose-noble, *half as much. An* angel, *having on it the knight St. George [St. Michael and the dragon], is worth* ten shillings, *r* five francs, *or* three German florins; *an Hungarian ducat, worth* six shillings *and* eight pence, *is equal to* two florins; *a French* crown, *or* crown, *or* crown of the sun *(écu d'or au oleil) =* six shillings, *or* twenty-seven batzen, *as in France; a Spanish* pistole *just as much. Of* silver coins, *which the Queen as had struck of pure good silver, a* shilling *is equal to* four and half batzen *— the mark = 13 s. 4 d.; the noble = 6 s. 8 d.*

Gehen wir auf einzelne Münzen ein, so heißt es in Ben Jonson's **Magnetic Lady** IV, 1:

Noble parson Palate,
Thou shalt be a mark advanced; here is a piece. (Gives him money).

Dies erläutert Gifford: *Here is a string of puns: the mark (13 s 4 d.) added to the noble (6 s. 8 d.) made up the piece.* Also is *piece* ein *pound* = 20 s. — König Karl I. erhöhte im Jahre 163(die Pension des Ben Jonson als Poeta laureatus von 100 marl auf 100 pounds, also von ca. 1400 s. auf 2000 s. Wie unregel mäßig solche Pensionen übrigens gezahlt wurden, wird schalkhaf beleuchtet von Ben Jonson selbst in den Gipsies Metamorphosed.

Ein Artikel, auf den viel Geld verwandt wurde, war der Tabak und man rauchte ja selbst in der Kirche und im Theater so stark, da in Beaumont u. Fletcher's Knight of the Burning Pestle ve sichert wird, man könnte die Schauspieler auf der Bühne nicht e kennen. — König Jakob in seinem „Counterblaste to Tobacco (Lond. 1604) versichert: *Let the Gentry of this land beare witness some of them bestowing three, some foure hundred pounds yeare upon this precious stinke.* — Im J. 1614 sagt Barnabe Rych in The Honesty of this Age: *If it be true that there l 7000 shops, in and about London, that doth vend Tobacco, as it credibly reported . . . it may well bee supposed to be but an ill custome shoppe, that taketh not five shillings a day.*

Wir erwähnen ferner 2 King Henry IV, II, 2. Dort biete Falstaff der endlich Zahlung verlangenden Wirthin an: *Let it l ten pound. — Hostess: Let it be but twenty nobles*, wozu Deliu bemerkt: ca. ein Drittel weniger als die *ten pound.* — Te pound = 200 s., twenty nobles = 20 × 6 s. 8 d. = ca. 140 s.

Eine erwähnenswerthe Münze ist ferner der *Ducatoon,* de halbe Dukaten. Vgl. Nares: *Ducatoon, a half-ducat. A foreig coin = 2 s. 6 d. to 3 s.*

The large ruffs are characteristic of the heads on the coin of the earlier part of the 17th *century:*

A face of severall parishes and forts,
Like to a sergeant shar'd at innes of court.
What mean the elders [Puritans] else, those kirk dragoons,
Made up of ears and ruffs like Ducatoons?

Cleaveland's Poems, 1651.

Auch die *three-farthings*-Stücke nennen wir:

The three farthing pieces in the reign of Elizabeth were made of silver and very thin, and these often became cracked in circulation.

My face so thin
That in my ear I durst not stick a rose,
Lest men should say, Look where three-farthings goes.
King John II, 2.

He values me at a crackt three-farthing, for aught I see.
Ben Jonson, Every Man in h. H. II, 1.

Wir erwähnen ferner:

They were all like one another as halfpence are.

(As You Like It III, 2, Clarendon Press, 1880, ed. Wright): *No halfpence were coined in Elizabeth's reign till 1582—3. Bacon refers to 'the late new halfpence' in the Dedication to the first edition of the Essays, which was published in 1597. They all had the portcullis with a mintmark, and on the reverse a cross moline with three pellets in each angle, so that, in comparison with the great variety in coins of other denominations then in circulation, there was a propriety in saying 'as like one another as halfpence are'. They were used till 1601. See Folkes, Table of Silver Coins, p. 57.*

They have in England
A coin that bears the figure of an angel
Stamped in gold, but that's insculp'd upon.
Merchant of Venice II, 7.

*The 'angel' was worth about ten shillings, and was so called from having on one side a figure of Michael piercing the dragon. It has supplied Shakespeare with many puns.**)

Ueber das Verhältniß von Gold- und Silberwährung führen wir an: Im Merchant of Venice II, 7 sagt Morocco:

Or shall I think in silver she's immured,
Being ten times undervalued to tried gold?

— *undervalued (Compare I, 1. 165.): undervalued to, inferior in value to. In the beginning of Elizabeth's reign gold was to silver in the proportion of 11 to 1: in the forty third year of her reign (i. e. 1600, the year in which this play was first printed) it was in the proportion of 10 to 1. (Encyc. Brit.-Art. 'Coinage'.) The ratio at present is nearly 15 to 1.* (Clark and Wright, Clarendon Press 1883.)

Auch „Sterling“ war ursprünglich eine Silbermünze. S. Nares' Glossary:

---

*) *I have a portague*, Ben Jonson, Alchemist I, 1 *(a gold coin worth about three pounds twelve shillings.* Gifford.)

... *he shares but a groat in the shilling with him. That's but the third part indeed.* A Woman never Vexed. (O. Pl. XII, 128.)

Starling, a corruption of Sterling, which is itself abbreviated from Esterling. The first sterling money was the silver penny; of which a full account is to be found in Stowe's London, p. 42 and 43, and also in a book entitled, Nummi Britannici Historia, published in 1726.

Some have saide esterling money to take that name of a starre stamped in the border or ring of the pennie; others of a bird called a starre or starling stamped in the circumference. (Stowe, loc. cit.)

In Ermangelung ausreichender Münze machte man sich auch wohl selbst Geld, die Tokens:

Token, s. A small coin, struck by private individuals, to pass for a farthing, before the government struck such pieces. We, who have lately seen local and private tokens, as substitutes for silver coins, and before that in copper for pence and twopences, cannot wonder at the practice. — A token [farthing] quadrans. Nobody now will trust you for a token; quadrantem nemo jam tibi credet. Coles' Dictionary.

> *See a fine hobby-horse for your young master; cost you but a token a week, his provender.*
>
> Ben Jonson Barth. Fair III, 1.

Afterwards, in the same play, we read of a token's-worth, the value of a token):*

> *Buy a token's-worth of great pins, to fasten yourself to my schoulder.*
>
> Ibid. III, 4.

Gifford zu B. J. Barth. Fair III, 1 verweist auf B. J. Every Man in his H. I, 3:

> *Cob. Drunk, sir! you hear not me say so: perhaps he swallow'd a tavern-token, or some such device, sir, I have nothing to do withal.*

Gifford erklärt:

This, as Reed observes, was a cant term for getting drunk. Tokens were promissory pieces of brass or copper, which tradesmen, in a scarcity of small money, were sometimes permitted to coin for themselves; a practice which has lately been revived. That most of them would travel to the tavern, may easily be supposed; and hence perhaps the name. Their usual value seems to have been a farthing.

Auch Privaten konnte durch königliches Patent das Recht, Münzen zu schlagen, verliehen werden:**)

---

*) *denrée,* Esswaare, eigentlich Summe oder Werth eines Denarius, einer römischen Silbermünze von 10 As, vgl. das bayrische Pfennwerth, d. h. Werth eines Pfennigs. (Dr. Pfundheller zu Voltaire Charles XII., p. 147, Berlin 1877.)

**) Bischof Latimer, der nach Sitte der Zeit in seinen Predigten gern auf die realen Zustände des Landes eingeht, beklagt es, daß jetzt Geistliche die

I will not bate a *Harrington* *of the sum.*
B. Jonson, The Devil is an Ass II, 1.

In 1613, a patent was granted to John Stanhope, lord Harrington, Treasurer of the Chambers, for the coinage of royal farthing tokens, of which he seems to have availed himself with sufficient liberality. Some clamour was excited on the occasion; but it speedily subsided; for the Star Chamber kept a watchful eye on the first symptoms of discontent at these pernicious indulgences. Now (says the author of The First Fourteen Years of King James) my lord Harrington obtained a patent of his majesty for the making of brasse farthings, a thing that brought with it some contempt, though lawful, for all things lawful are not expedient, who being enjoined to go into the Low-countries with her Grace (the princess Elizabeth, married to the Palsgrave) by the way lost his life. — From this nobleman they took the name of Harringtons in common conversation; thus Sir Henry Wotton: I have lost four or five friends, and not gotten the value of one Harrington. Letters p. 558. (Gifford.)

Cunningham fügt hinzu: *At this period there was a similar token in Scotland, which I find mentioned in A Nest of Ninnies, 1608* (Shak. Soc. Reprints, p. 19): *Jemy thinks it was much to give a crowne for that, for which shee did demand but an Atchison, which in our money is but three farthings*".

Ueber den Zinsfuß ist Folgendes das Wesentliche. Nach dem Statute of 37 Henry VIII, ch. 9, war der Zinsfuß auf 10 per cent festgesetzt, ebenso durch 13 Elizabeth, ch. 8. Durch 21 Jakob I, ch. 17, wurde der Zinsfuß auf 8 per cent ermäßigt.*) Hierauf wird als auf etwas ganz Neues angespielt in Ben Jonson, Staple of News II, 1:

My goddess, bright Pecunia,
Altho' your grace be fall'n, of two i' the hundred,
Your grace's servant still.

In der 3. Scene desselben Aktes wird noch weiter darauf anangespielt.

Kontrolleure der Münzen seien: *Should we haue ministers of the church to be comptrollers of the myntes?... I can not tell you, but the sayinge is, that since priests haue bene minters, money hath bene wourse then it was before.* (Latimer, Sermon 18/1. 1548/49, bei Skeat, Specimens, p. 243.)

*) Vgl. Nares, Gloss. s. v. Interest of Money. Er erwähnt nicht die Stelle bei Harrison, Book II, Chap. XII (p. 242 ed. Furnivall; die Worte über die Juden gehen voran). „*In time past it was Sors pro sorte, that is, the principall onely for the principall; but now, beside that which is aboue the principall, pro-*

In der **Magnetic Lady** des Ben Jonson werden 10 per cent als gewöhnlicher Zinsfuß angesehen:*)

There's threescore thousand got in fourteen year,
After the usual rate of ten i' the hundred. Act II, sc. 6.

Eine deutliche Bezugnahme auf den Zinsfuß von 10 per cent enthält auch Shakespeare's All's Well I, 1, wenn wir die Lesart der Folio-Ed. festhalten: *Out with 't: within the year it will make itself two, which is goodly increase, and the principal itself not much the worse.* Folio: *ten years.* Die meisten Hg., sagt Delius, ändern *two* in *ten*; und das scheint uns nothwendig; in einem Jahr das Kapital zu verdoppeln wäre ebenso stark als unbelegbar.

Wer nun machte diese Geld- und Wuchergeschäfte in London?

---

perlie called Vsura, we chalenge Foenus, that is, commoditie of soile, & fruits of the earth, if not the ground it selfe. In time past also one of the hundred was much, from thence it rose vnto two, called in Latine, Vsura Ex sextante; three, to wit, Ex quadrante; then to foure, to wit, Ex triente; then to fiue, which is Ex quincunce; then to six, called Ex semisse, &: as the accompt of the Assis ariseth, and comming at the last vnto Usura ex asse, it amounteth to twelue in the hundred, and therefore the Latines call it Centesima, for that in the hundred meneth, it doubleth the principall; but more of this elsewhere. See Cicero against Verres, Demosthenes against Aphobus, and Athenaeus, lib. 13 in fine: and when thou hast read them well, helpe I praie thee in lawfull maner to hang vp such a stake Centum pro Cento, for they are no better worthie, as I doo iudge in conscience. Forget not also such landlords as vse to value their leases at a secret estimation giuen of the wealth and credit of the taker, whereby they seeme (as it were) to eat them vp, and deale with bondmen, so that if the leassee be thought to be worth an hundred pounds, he shall paie no lesse for his new terme, or else another to enter with hard and doubtfull couenants.

*) Zu dem Zinsfuß *twelve in the hundred* vgl. Nares, Gloss. s. v. Interest:

Ten in the hundred the devill allowes,
But Combe will have twelve, he sweares and vowes;
If any one askes who lies in this tombe,
Hoh [probably Ho Ho] quoth the devill, 'tis my John a Combe.
Letters from the Bodl., vol. III, p. 538.

John a Coombe, therefore, who is censured as an usurer, took only the legal interest of his time, according to the epitaph,

Ten in the hundred lies here engrav'd.

The subsequent reductions of interest were, to six cent, 12 Char. II, c. 13; and to five, 12 Anne, St. 2, c. 16.

Da zeigt uns der Zinsfuß, in seinem Abnehmen, wie ein Thermometer, die abnehmende Härte der Anschauungen und Gesetze in Bezug auf Mein und Dein und auf den Bedürftigeren, den Aermeren überhaupt.

Juden gab es nicht, diese wurden ja erst durch Cromwell im J. 1653 nach England zurückberufen*), worin dem Protektor bei uns bekanntlich der Große Kurfürst, wie in vielen anderen Dingen, nachahmte.

Man hatte Geldmäkler; ein solcher war z. B. der Vater des John Milton. Das Wort *Banquier* aber kommt nicht vor; die Banquiers des damaligen Englands waren vielmehr die *Goldsmiths,* die im 16. Jahrhundert so sehr über Verfall ihrer Kunst klagen, da man statt zierlicher Goldschmiedekunst einfach gefaßte Edelsteine vorzuziehen begann. Noch heute sieht man ja in London vielfach Gold- und Silbermünzen in den Schaufenstern der Juweliere, welche die alte Beschäftigung des Geldwechselns wenigstens nebensächlich beibehalten haben. In Alt-England aber galt Goldschmied und Wucherer beinahe für gleichbedeutend. *He is a goldsmith and no usurer,* heißt es in Ben Jonson's Alchemist (I, 3).

Ueber den Goldschmied als Banquier befragen wir noch Comedy of Errors IV, 1.

Enter a Merchant, Angelo, and an Officer.

Merch. You know since Pentecost the sum is due ...

Das Geld zu holen, geht er *to the goldsmith's house.*

Auf der Dresdener Galerie befindet sich Holbein's berühmtes Porträt des Morett, des Goldschmieds, sagen wir Hofbanquiers, König Heinrich VIII. Daß aber die Goldschmiede fast direkt als Wucherer angesehen wurden, muß uns um so unliebsamer berühren, als angenommen wird, daß die meisten Goldschmiede in London Deutsche waren; so z. B. Jakob von Lindau am Bodensee, welcher die Geschmeide der Königin Elisabeth verfertigte. Vielleicht ist es ein kleiner Trost, daß Benvenuto Cellini die Deutschen als die besten seiner Arbeiter in Paris bezeichnet.

Macaulay bemerkt über unsern Gegenstand, Hist. of England II, 212, Tauchn. Ed.: *The goldsmiths of London were in the habit of advancing large sums of money to the government. In return for these advances they received assignments on the revenue, and were repaid with interest as the taxes came in... On a sudden it was announced that it was not convenient to pay the principal, and that the lenders must content themselves with the interest... Several great*

---

*) „*Now were the Jews admitted*", bemerkt J. Evelyn, 14. Dec. 1653. Harrison p. 242 (Descr. of Engl. ed. Furnivall) sagt: „*usurie, a trade brought in by the Jewes, now perfectlie practised almost by euery christian, and so commonlie, that he is accompted but for a foole that doth lend his monie for nothing*".

*mercantile houses broke; and dismay and distress spread through all society.**)

Daß das Geld im Allgemeinen einen weit höheren Werth hatte als heutzutage, darf man auch aus der Notiz des 1620 geborenen John Evelyn entnehmen, der von seinem Vater, *a Justice of the Peace and of the Quorum*, sagt: *His estate was esteem'd about £ 4,000 per annum, well wooded and full of timber. — He had 116 servants in liverys, every one livery'd in greene sattin doublet; divers gentlemen and persons of quality waited on him in the same garbe and habit, which at that time was esteem'd a great matter.* — Jetzt wäre eine solche Dienerschaft bei dem angegebenen Einkommen wohl nicht zu erhalten; die 116 Servants mögen übrigens ebenso glänzend gekleidet, als elend ernährt worden sein.

Wir vergleichen hierzu Merry Wives III, 4:

Anne. *I come to him. — This is my father's choice.*
O! what a world of vile ill-favour'd faults
Looks handsome in three hundred pounds a year!
Shal. *He will maintain you like a gentlewoman.*
Slen. *Ay, that I will, come cut and long-tail, under the degree of a squire.*
Sh. *He will make you a hundred and fifty pounds jointure.*

Man könnte, sagt Alex. Schmidt, aus den Dichtern statistische Tabellen über das Steigen des Wohlstandes in England entwerfen. Latimer (unter Eduard VI.) führt es als einen Beweis von seines Vaters Wohlhabenheit an, daß er, ein bloßer Landmann, jeder seiner Töchter fünf Pfund als ihr Theil gab. In den letzten Jahren der Elisabeth waren siebenhundert Pfund ein Anreiz zur Heirath; bei Congreve überwiegen zwölftausend Pfund alle anderen Rücksichten.

In King Lear II, 2 wird Oswald von Kent genannt *a knave; a rascal, an eater of broken meats, a base, proud, shallow, beggarly, three-suited, hundred-pound, filthy, worsted-stocking knave.* —

Hundred-pound, a term of reproach, as Steevens shews by a quotation from Middleton's Phoenix (IV, 2): *'Am I used like a hundred-pound gentleman?' The possession of a hundred pounds was apparently the lowest qualification for any one who claimed the title of gentleman.* (Wright, Clarendon Press.)

---

*) Daß die englische Regierung des 17. Jahrhunderts bisweilen unfähig war, zurückzuzahlen, ist ja an dem Beispiel des William Penn und seines Vaters am Bekanntesten geworden.

Th. Carlyle hält den damaligen Geldwerth für mehr als den dreifachen des jetzigen. Er sagt von dem Großvater Oliver Cromwell's und dessen Farm: *These lands he himself farmed: the income in all is guessed or computed to have been about 300 l. a year; a tolerable fortune in those times; perhaps somewhat like 1000 l. now.* (Tauchn. Ed. I, 21.)

Eine sehr drückende freiwillige Abgabe eines solchen Land-Gentleman waren die Bewirthungen des Landesherrn. Carlyle erzählt I, 33 vom J. 1603: *The same year, four months afterwards* (i. e. *May*) *King James, coming from the North to take possession of the English crown, lodged two nights at Hinchinbrook; with royal retinue, with immense sumptuosities*)*.. *Uncle Oliver, besides the ruinously splendid entertainments, gave himhounds, horses, and astonishing gifts at his departure.*

Dies sind die s. g. *Progresses.* Jak. Rathgeb, des Grafen von Wirtemberg-Mömpelgart Begleiter von 1592 bemerkt über die Reisen des Königlichen Hoflagers in England: Wenn die Königin aufbricht, so folgen mit dem Gepäcke, da sie keine Wagen haben, über dreihundert „Kärche", nämlich große zweiräderige Karren, mit fünf, sechs starken Pferden bespannt.

Ueber die Entwerthung und Verschlechterung der Münze unter Heinrich VIII. und die hierdurch bedingte Vertheuerung der Lebensmittel führen wir noch einige Stellen an:

Will. Stafford's Examination of certayne ordinary Complaints, A. D. 1581 (New Shakspere Society VI, 3) p. 78: *Because our coin was debased, they wanted more of it for their goods. As for our tod of woll, they (the Marchaunts) would geue as much Wyne, Spice, or Silke as they were wont to geue for so much. Yea, for an ounce of our siluer or golde, as much stuffe as euer was geuen for the same. And their other answere was, that, if we reckened they did sell their wares dearer because they demaunded moe pieces of our coyne for the same then they were wont to do, that was not their fault, they saide, but oures, that made our pieces lesse, or lesse worth then they were in times past. Therefore, they demaunded the moe pieces of them for their Wares: saying, they cared not what names wee woulde geue oure coynes, they would consider the quan-*

*) *His Majesty came from the Belvoir-Castle region, „hunting all the way".* – Auch in Frankreich mußten Schlösser und Klöster die königlichen Jagdzüge aufnehmen. Als dieser Druck zu arg wurde, sah Karl V. sich veranlaßt, die Jagdschlösser in Versailles, Fontainebleau, Compiègne, Chambord, St. Germain u. s. w. zu bauen.

tity and right value of it, that they were esteemed at euery wher through the world.

p. 79: *why should they (the foreigners), for the balance, tal our debased coin as pure?*

p. 80: *Yea, percase it goes further yet; yea, to such as were tl first counsailours of that deede, pretending it should bee to his highn greate and notable commoditye, whych, if hys grace mought haue pe ceiued to have ben but a momentary in profit, and continuall losse bo to his highnes and also to his whole Realme, Hee with his peop might haue ben early reuoked againe from the practise of that simp deuise.*

p. 81: *I fynde therefore two speciall causes, in myne Opinio by meanes of the which, notwithstanding that restitution made in ou coin, the aforesayd dearth of things (in respect of the former ag remayneth yet among vs. The first is, that whereas immediately afte the basenesse of our Coyne in the time of kyng Henry the eighth the prices of all things generally among al sorts of peopl rose; it must needes happen here withal (as yee know) that our gentlemen, which liued onely vpon the revenues of their lands, were as neare or nearer touched (as is before proued) with the smarte hereof then any other, of what order or estate so euer.*

Ferner vergleichen wir Harrison II, 5 p. 131 (ed. Furnivall): *I doo not denie but that the nauie of the land is in part mainteined by their traffike, and so are the high prices of wares (thinges) kept vp, now they haue gotten the onelie sale of things, [vpon pretense of better furtherance of the commonwealth] into their [owne] hands: whereas in times past when the strange bottoms were suffered to come in**) *we had sugar for foure pence the pound, that now [at the writing of this treatise] is [well] worth half a crowne, raisons [of Corinth] or corints for a penie, that now are holden at six pence, and sometime at eight pence and ten pence the pound: nutmegs at two pence halfe penie the ounce: ginger at a penie an ounce, prunes at half penie farding: great raisons three pound for a penie, cinamon at foure pence the ounce, cloues at two pence, and pepper at twelve, and sixteene pence the pound.*

---

*) Vgl. die Schließung des Stahlhofs der Hanseaten durch Elisabeth.

Zur Bühnenbearbeitung des König Lear.

Von

Wilh. Bolin.

Ueber ein volles Jahrhundert bereits gehört König Lear den
ıtschen Bühnen an. Durch F. L. Schröder 1778 eingeführt, ist
s Drama wenigstens seit fünfzig Jahren auf dem Repertoire der
deutendsten Theater, und da schon vor dieser Zeit die rechte
ürdigung des Stücks festgestellt worden und dieses selbst in der
uptsache zu denjenigen gehört, wo die Nachhilfe der Bearbeitung
ıe nur ganz geringfügige zu sein braucht, könnte es müßig er-
heinen, die bühnengemäße Behandlung desselben noch heutigen
ıgs zur Sprache zu bringen. Es sind aber gerade in letzterer Zeit
liche Bühnenbearbeitungen dieser Tragödie durch den Druck ver-
entlicht worden, ohne bisher eine eingehende Beachtung zu finden.
ı sie sämmtlich in die Geschichte der Shakespeare-Dramen in
eutschland gehören, dürfte es am Platze sein, die mancherlei Be-
achtungen, zu denen sie Anlaß geben, den Freunden unseres
ichters zur geneigten Kenntnißnahme hier vorzulegen.

Zunächst seien diese Bearbeitungen, das Verzeichniß Rud. Ge-
ée's in seiner trefflichen Geschichte zugleich ergänzend, in chrono-
ɔgischer Ordnung namhaft gemacht. Es sind ihrer vier:

W. Oechelhäuser, Berlin 1871 (Bd. 7 der von ihm her-
gestellten Bearbeitungen).

Ernst Possart, München 1875.

Eduard u. Otto Devrient, Leipzig 1875 (Bd. 5 des
Bühnen- und Familien-Shakespeare).

Max Köchy, Leipzig 1879.

Von seinen Vorgängern unterscheidet sich der letztgenannte Bearbeiter darin, daß er das Stück mit der großen Theilungsfeierlichkeit eröffnet, das Gespräch zwischen Kent und Gloster nebst Edmund also streicht und Letzterer mithin bei Hofe nicht erscheint. Durch Wegfall dieser der Hauptexposition voraufgehenden Scene ist unzweifelhaft ein äußerst wirkungsvoller Anfang erzielt. Ein imposantes Bild entrollt sich beim Aufgehen des Vorhangs: der ganze Hofstaat mitsammt den Prinzessinnen im Thronsaal versammelt, wo eben dann der König sich einfindet, ihm vorauf Pagen hinter ihm Trabanten einherschreitend. Nachdem er den Thro bestiegen, ertheilt er Glostern den Befehl, die beiden Bewerbe um die Hand Cordeliens zu empfangen. So angeordnet, gestalte sich die Scene auch darin vortheilhaft, daß das lautlose Herein kommen des zahlreichen Personals und deren Gruppiren nicht un nöthig den Zuschauer beschäftigt, indem dieser sofort seine Auf merksamkeit auf den von allen Anwesenden zugleich erwartete König gerichtet, mitten in die Handlung versetzt wird. Bei de Pracht und der Wirksamkeit eines solchen Anfangs begreift ma noch weniger, wie diese Expositionsscene jemals hat gestriche und in ein Referat verwandelt werden können, was doch seine Zeit durch Schröder geschehen war. Und dies sein Verfahre als Bühnenpraktiker muß um so mehr befremden, als sein große Berufsgenosse und unmittelbarer Vorgänger im Einführen Shake speare's auf der modernen Bühne, David Garrick, mit richtige Blick dem Stück gerade diese Eröffnungsscene gegeben hatte.[1] Unseres Erachtens ist dies der einzig richtige Anfang, welche sicherlich den König Lear im vollen Glanze seiner Majestät un mittelbar vorführen muß.

Mit Recht bemerkt Max Köchy anläßlich der von ihm vorge nommenen Streichung des Expositionsgesprächs, selbiges besteh aus zwei Bestandtheilen, einer Einleitung in die Haupthandlun und einer in die Nebenhandlung, wovon die eine unmöglich, di andere ungehörig ist. „Jene ist deshalb unmöglich“, sagt der Be arbeiter[2]), „weil nach ihr die Grafen Gloster und Kent schon da Bestimmteste von der beabsichtigten Verschenkung jedes einzelne Reichsdrittheils wissen“. Die vorherige Erörterung über die bevo

---

[1]) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch XI, 15 ff. — XIII, 272 ff. Das gleic Verfahren wie Garrick befolgte später auch schon J. B. v. Zahlhas, dessen Lea Bearbeitung ebenfalls mit der Entsagungsscene anhebt. Vergl. Genée, S. 310

[2]) A. a. O., S. 5.

stehende Theilung widerstreitet zunächst dem wesentlichen Umstande, daß diese Angelegenheit in der darauf folgenden großen Scene sich als ein den ganzen Hofstaat überraschender Entschluß des Königs entfaltet. Vergebens wird man diesen Widerspruch zu heben suchen. Daß Kent und Gloster, weil dem König besonders nahe stehend, früher als die Uebrigen in seine Absichten eingeweiht worden und sich darüber in jenem Eingangsgespräch mit einander unterhalten, verbleibt immerhin eine Uneigentlichkeit, wenn der König seinem versammelten Hofstaat eine Mittheilung machen soll, die ausdrücklich als demselben völlig unbekannt angegeben wird und auch in der Komposition durchaus darauf angelegt ist, überraschend zu wirken. Und nur so ist die Situation denkbar und dem Charakter des Königs entsprechend. Hierzu bemerkt der nämliche Bearbeiter ganz richtig, daß „Raths zu pflegen, auch mit sich selbst, durchaus der Eigenart Lear's widerspreche; auch würde der streng rechtliche Kent gegen eine Bevorzugung der jüngsten Prinzessin ebensowohl opponirt haben, wie er später bei deren Verstoßung sich zu ihrem Anwalt aufwirft; endlich macht Lear ausdrücklich Das, was jede Tochter empfangen soll, von der Betheuerung ihres kindlichen Gefühls abhängig. Er verfällt auf diese seltsame Bestimmung, um Angesichts des versammelten Reichsadels ein Motiv für die Begünstigung Cordeliens zu haben. Denn er glaubt sich von ihr des zärtlichsten Bekenntnisses sicher; doch ohne dies abzuwarten, und nicht mehr eingedenk dessen, woran er soeben seine Entscheidung geknüpft, schlägt er die geringeren gleichen Theile den ältern Töchtern zu, — charakteristisch für den heißblütigen immer hastig auf sein Ziel hindringenden Selbstherrscher."

Bleibt es kaum erklärlich, wie eine Streichung dieser großartigen Eröffnungsscene seitens eines Bühnenpraktikers jemals hat stattfinden können — wiewohl freilich kein Geringerer als Goethe dieselbe absurd genannt hat[1]) — so erscheint es andererseits kaum faßbarer, wie das voraufgehende Gespräch zwischen Kent und Gloster von so vielen tüchtigen Bearbeitern, darunter den überaus bühnenkundigen West-Schreyvogel, hat beibehalten werden können. Gegen diese Scene führt Max Köchy treffend an, sie bilde eine „Erklärung des in der Verwandlung ausführlich und früh genug

[1]) Shakespeare und kein Ende, III. (Theater u. dram. Poesie. Bd. 35, S. 381 der Ausgabe in 40 Bdn. 1840, Cotta.)

gezeichneten Nebenverhältnisses, was, ungehörig an sich, aus folgenden Gründen nicht stattfinden kann". Wurde nämlich Edmund, dessen sich der Vater nach eigenem Geständniß als eines Bastards zu schämen hat, neun Jahre ins Ausland geschickt, wohin er zudem wieder zurückkehren soll, so wird es bei dem herzlichen Verhältniß, welches zwischen Gloster und seinem rechtmäßigen Sohne besteht, noch unwahrscheinlicher, daß Beide einer groben Täuschung unterliegen. Auch Edmund's Einführung bei Hofe, wo man ihn zuerst antrifft, unterbleibt, indem der Dichter ihn sofort beim Erscheinen des Königs abtreten läßt; und auch als Gehilfe im Hofamte des Vaters kann er Nichts gelten, da er wohl mit Diesem zugleich abgeht, aber nicht mehr wieder zurückkehrt. Ferner ist zu berücksichtigen, daß in diesem Eingangsgespräch eine Bekanntschaft zwischen Kent und Edmund eingeleitet wird, ohne daß es im ferneren Verlauf des Stückes zu einer wesentlichen Berührung zwischen ihnen kommt.

Hiernach könnte diese Anfangsscene als durchaus entbehrlich scheinen, und in der That sieht sie fast aus wie der Ansatz zu einer Expositionsform, welche der Dichter späterhin aufgegeben. Unzweifelhaft könnte man ihrer ganz gut entrathen, wenn sie nicht gewisse für die Glosterepisode wichtige Motive enthielte, welche ein gewissenhafter Bearbeiter nicht preisgeben darf. Bei dieser Gelegenheit allein enthüllt der Dichter den Leichtsinn, der Gloster's Charakter anhaftet und zur Erklärung von dessen nachmaligem Bethörtwerden durch Edmund ganz unerläßlich ist. Daher eben hat man diese in jeder andern Hinsicht überflüssige Scene beibehalten. Da sie jedoch im Uebrigen so uneigentlich und für den einzig richtigen Anfang des Stückes zweifellos hinderlich, dürfte es rathsam sein, dieselbe im Interesse der eben angegebenen Charakterzüge Gloster's in angemessener Bearbeitungsweise zu verwerthen.

Unseres Erachtens bietet hierzu das dem Stücke zu Grunde liegende Verhältniß der beiden gleichartigen Familienschicksale den nöthigen Hinweis. Man hat jederzeit die Gewandtheit bewundert, womit der Dichter die gegen ihren Vater undankbaren Kinder in Verbindung gebracht und denselben dadurch einen gemeinsamen Untergang bereitet hat. Aber während die späteren Theile des Dramas die verbrecherischen Beziehungen der Königstöchter zum natürlichen Sohne Gloster's mit vollendeter Meisterschaft entwickeln, hat der Dichter nirgend gezeigt, wie sie anfänglich zu einander nahen, welches jedoch in der Oekonomie des Stückes keineswegs von unter-

geordneter Bedeutung sein dürfte. Daß Solches denklich von ihm beabsichtigt gewesen, erschließen wir aus der Anwesenheit Edmund's im Schloß, wo er zuerst als Begleiter seines Vaters erscheint, allerdings um sofort vom Schauplatz zu verschwinden, sobald die beiden Töchter Lear's hereingekommen. Und während hier keine Berührung zwischen ihnen statthat, ersieht man aus dem späteren Verlauf des Stückes keineswegs, ob sie erst dann, wo der Zuschauer sie beisammen trifft, einander kennen gelernt oder Dies bereits früher vor sich gegangen. Man könnte nun allerdings, wie es die Mehrzahl der Bearbeiter gethan, diesen Punkt als gleichgiltig betrachten und eine Berührung zwischen den Betreffenden als selbstverständliche Folge des zwischen dem König und Gloster bestehenden Verhältnisses ansehen. Nicht mit Unrecht hat hiergegen Oechelhäuser und nach ihm Max Köchy auf das Hervorheben einer dem Zuschauer deutlich zu machenden Anknüpfung der verbrecherischen Beziehungen Edmund's zu den beiden Königstöchtern Gewicht gelegt. Seinen Bearbeitungs-Grundsätzen gemäß begnügt sich Oechelhäuser mit blosen Vorschriften für die Darsteller, wogegen der bühnenkundigere Max Köchy in der betreffenden Scene des zweiten Akts — bei Regan's Erscheinen im Schlosse Gloster's — einige diesbezügliche Textzeilen einschaltet. Damit wäre immerhin Etwas gewonnen, allein für die Beziehung Edmund's zu Goneril reicht das nicht aus, und jedenfalls bleibt der vorhin angedeutete Charakterzug Gloster's unenthüllt, wie selbiger in eben jenem Eingangsgespräch enthalten. Weil nun gerade deshalb diese Eröffnungsscene schwer zu missen ist, die in ihr vorgehende Handlung aber gerade darin besteht, daß Gloster seinen natürlichen Sohn vorstellt, dünkt es uns statthaft, diese in Bezug auf Kent nutzlose Präsentation zu einer Annäherung zwischen Edmund und den Königstöchtern zu verwerthen. Hierdurch würde die offenbar in der Oekonomie des Stücks obwaltende Lücke ausgefüllt, indem solcher Art das Verhältniß von Lear's und Gloster's entarteten Kindern ausreichend vorbereitet und eingeleitet würde.

Indem nun das Stück, aus den vorhin angebenen Gründen, mit der großen Theilungsscene zu beginnen hat, so erhält die im oben entwickelten Sinne zu modifizirende Scene ihren Platz am Schlusse der ersten Abtheilung des ersten Akts. Und nicht nur, daß hierdurch die mehrerwähnte Charakterisirung Gloster's zu ihrem vollen Rechte kommt, auch der Text kann fast unverändert beibehalten werden, indem der hier auf Kent fallende Rollenpart ganz bequem

zwischen Goneril und Regan sich vertheilen läßt. An den
hin angedeuteten Platz zu Ende der großen Expositionsscen
ersten Aktes verlegt, schließt sich die fragliche Scene ganz zv
los an das dort gegebene Gespräch der beiden Schwestern
Nachdem also die beiden Königstöchter sich über ihr kün
Verhalten dem Vater gegenüber verständigt, und Goneril er
hat: „Es muß Etwas geschehen, und zwar so lange das]
noch warm ist“, käme auf den Part der Regan die Aeußeru

„Doch sieh', da kommt Mylord von Gloster“,

worauf dieser mit seinem Sohne Edmund zu erscheinen hätte,
zwar Beide gleichsam im Begriff, nur durch das Gemach zu sch
und nicht erwartend, die Prinzessinnen darin noch vorzufi
Hier nun ergäbe sich folgendes Gespräch:

Goneril. Nun Mylord, was sagt Ihr zu des Reiches Theil
Ihr wähntet häufig, der König, unser Vater, sei dem Herzog
Albanien, meinem Gemahl, gewogener als meinem Schwager Corn

Gloster (vortretend, während Edmund im Hintergrunde verbleibt)
schien es uns immer, Mylady; doch jetzt bei der Theilung des R
zeigt sich's nicht, welchen der beiden Herzöge er höher sc
Denn so gleichmäßig sind die Theile abgewogen, daß die gena
Forschung selbst sich für keine der Hälften entscheiden kön

Regan. Ist das Euer Sohn, Mylord?

Gloster (mit gedämpfter Stimme). Seine Erziehung ist mir zur
gefallen: ich mußte so oft erröthen ihn anzuerkennen, daß
nun dagegen gestählt bin.

Goneril. Ihr meint —? } (zugleich und halblaut).
Regan. Ich versteh' Euch nicht? }

Gloster (wie vorhin). Seine Mutter verstand mich desto b
und eben dies verhalf ihr zu ihrer Würde, ohne daß sie de
meine Gattin wurde.

Regan (halblaut und listig). Ein Jugendfehler?

Goneril (die Stimme ein wenig hebend). Wer könnte diesen F
ungeschehen wünschen, da der Erfolg davon so anmuthig
(deutet durch eine Geberde an, daß eine Vorstellung erwünscht wäre).

Regan (sieht die Schwester verdrossen an, nachdem sie zuvor E
häufig mit verstohlener Begier angeblickt).

Gloster (halblaut). Ich habe auch einen rechtmäßigen
einige Jahre älter als dieser, den ich aber darum nicht l
schätze. Obgleich dieser Schelm etwas vorwitzig in die Welt
eh' er gerufen ward, so war doch seine Mutter schön, und

Bankert durfte nicht verleugnet werden. (Laut). Kennst Du diese edeln Frauen, Edmund?

Edmund (einige Schritte vortretend). Nein, Mylord.

Gloster. Unseres Königs erlauchte Töchter, die Herzoginnen von Albanien und Cornwall.

Edmund (sich tief verneigend). Mein Dienst sei Euren Gnaden gewidmet.

Goneril. Ihr gefallt mir, junger Mann, rechnet auf meine Gewogenheit und auf die meines Gatten —

Regan (ihr ins Wort fallend). Auf die unsere ebenfalls; mein Gemahl und ich werden erfreut sein über Eure nähere Bekanntschaft.

Gloster. Es wird aber spät und ich muß Eure Gnaden um Urlaub bitten für uns Beide: noch vor dem Abend möchten wir daheim sein und wagen Eure Gnaden nicht länger aufzuhalten.

(Austausch gegenseitiger Grüße und Aufbruch nach verschiedenen Seiten.)[1])

Auf solche Weise umgestaltet und an geeigneter Stelle verwendet, wird durch diese Scene Edmund's späterer Liebeshandel mit den beiden Schwestern ebenso zweckmäßig wie anschaulich angebahnt, so daß ein wohlberechnetes Mienenspiel bei deren Zusammentreffen im folgenden Akt den Zuschauer genügend vorbereitet findet. Zugleich dient der Theil des Gesprächs, welcher mit gedämpfter Stimme zu führen ist, zur Vermittelung von Edmund's nachherigem Benehmen gegen seinen Vater, der ihn bloß zu seiner eigenen Begleitung mit aufs Königsschloß genommen und dort ganz unvermuthet den beiden Prinzessinnen vorzustellen gehabt. Natürlich bedarf es solchen Falls nicht der Einschaltungen, welche Köchy bei der betreffenden Begegnung im zweiten Akt der Rolle Regan's beigefügt.

Nach dem Vorgange Oechelhäuser's und Possart's hat Max Köchy den zweiten Theil des ersten Akts mit der ganzen Exposition der Glostertragödie angefüllt, indem er nämlich an den Schluß dieses Aktes auch schon die Vertreibung Edgar's aus dem väterlichen Hause verlegt. An die betreffende Scene (I, 2) des Originals, wo Edmund seinen Verrath gegen den Halbbruder anspinnt, wird die entsprechende Scene des folgenden Aktes (II, 1) angefügt. Für eine solche Zusammenlegung, die eben so praktisch wie künstlerisch empfehlenswerth ist, beruft sich Oechelhäuser[2]) mit Recht auf den

---

[1]) Ein sehr gewagter Versuch, der vielleicht eine andere Wirkung als die beabsichtigte, erzielen könnte! D. R.

[2]) A. a. O., S. 12 ff.

Wortlaut des Originals. In der fraglichen Scene (I, 2) nämlich verspricht Edmund seinem Vater ausdrücklich ihm „ohne Verzug, noch diesen Abend“ durch Zeugniß seines eigenen Ohrs Gewißheit über Edgar's Hinterlist zu verschaffen. Selbstverständlich löst er diese Zusage in der entsprechenden Scene zu Anfang des zweiten Akts im Original, deren Verlegung an den Schluß des ersten Aktes um so weniger hinderlich, als nicht nur der Schauplatz für beide Scenen der nämliche, sondern auch gar kein Anlaß ersichtlich ist, weshalb der von Edmund gehegte Plan nicht unverzüglich ins Werk gesetzt wird. Unzweifelhaft muß man hierin der Bemerkung Max Köchy's[1]) zustimmen, wenn er das von Oechelhäuser befolgte Verfahren auch deshalb befürwortet, weil „die Intrigue an Plumpheit verliert, je hastiger die Ueberrumpelung geschieht“. Beide Bearbeiter und mit ihnen Possart, auf solche Art die Expositionen der Lear- und Gloster-Tragödie zusammenfassend und den ersten Akt also mit der eingetretenen Katastase schließend, welches der bisherigen Trennung unbedingt vorzuziehen ist, streichen auch die fingirte Fechtscene zwischen Edgar und Edmund und begnügen sich mit der zur Motivirung vollständig ausreichenden Selbstverwundung Edmund's. Bei dieser wirkungsvollen Zusammenziehung der beiden Scenen ergeben sich einige nöthige Textstriche von selbst, und für den Aktschluß hat unseres Erachtens Possart ein besseres Verfahren befolgt, als die beiden andern Bearbeiter, welche jeder einen ergänzenden Text gebracht, statt Edgar's kurzen Monolog aus dem Original — „Ein gläub'ger Vater und ein edler Bruder“ — an dieser Stelle zu verwerthen. Für dies ganze Verfahren aber macht Possart auch noch den sehr wesentlichen Umstand geltend[2]), daß eine Einengung der Gloster-Episode, welche im Original einen zu gewaltsamen Druck auf die einheitliche Entwickelung der Kernhandlung übt und das Interesse an der Hauptfigur schmälert, auch für die Darstellung von hohem Belang ist, weil die Parallele des unglücklichen Geschickes beider Väter, wie feinsinnig auch der Dichter dieselbe behandelt, bei der beständig sich ablösenden Wechselfolge der Scenen in ihrer ganzen Breite auf den Zuschauer nur ermüdend wirken kann. Aber dieser wichtigen Rücksicht entsprechend, hat Possart allein im zweiten Akt diejenigen Textkürzungen in den Scenen auf Gloster's Schloß vorgenommen, welche sich aus der fraglichen Zusammenlegung der

---

[1]) Angef. Bearb. S. 25. [2]) Angef. Bearb. Vorwort S. VIII.

ftritte zwischen Edmund und Edgar ganz von selbst ergeben. r bei ihm nämlich entfallen die näheren Erörterungen über sen Vorfall in Gloster's Hause, welche das Original — wo biger als unmittelbar vorhergegangen dargestellt ist — zwischen gan, Gloster und Edmund statthaben läßt und wo der Verebene ganz unnöthiger Weise als vermeintlicher Zechgenosse des folges von Lear verlästert wird. Nachdem Edmund sich des stigen Halbbruders entledigt, hat er allen Anlaß, seiner vor dem ter möglichst selten zu erwähnen, und noch weniger hat Regan nöthig, den ihr völlig gleichgiltigen jungen Mann zu verhwärzen, zumal die gleichzeitig vorkommende Berufung auf den ief ihrer Schwester, der sie zum Aufbruch von daheim veranlaßt t, späterhin wiederkehrt und für die Motivirung ihres Eintreffens i Gloster völlig ausreicht.

Den zweiten Akt selbst beginnen sämmtliche neuere Bearbeiter, so die drei vorhin genannten und auch schon Devrient[1]), mit n Vorgängen auf dem Schlosse des Herzogs von Albanien (I, 3 d 4), um auf die hier statthabende Verstoßung Lear's durch neril diejenige durch Regan auf dem Schlosse des Grafen Gloster gen zu lassen. So gegliedert gestaltet sich die Eintheilung der agödie, wie Possart mit Recht hervorhebt[2]), weit logischer und n durch die Handlung sich ergebenden Ruhepunkten angemessener, wenn man demselben Akte, wie dies noch bei West-Schreyvogel r Fall, der kaum erfolgten Thronentsagung Lear's auch schon sichere aber doch immerhin langsam reifende Wirkung dieser at einverleibt. Zu der unerläßlichen Annahme, daß Lear schon ie Zeit lang mit seinem Gefolge bei Goneril gelebt, bevor diese wagen konnte, das Leibgedinge des Königs irgend einzuschränken d ihn durch fortgesetzte Kränkungen zum Aufbruch zu bewegen, die Dauer eines ganzen Zwischenakts erforderlich. Um so sser tritt dann der Gegensatz in dem Verhältniß Lear's zu seinen ichtern hervor, wenn man im ersten Akt den König, wie er war, s mächtigen Autokraten, der jeder augenblicklichen Gemüthsllung freien Spielraum zu lassen gewohnt gewesen, und erst im lgenden Akt „den machtlosen, entthronten Greis von den beiden ichtern in unmittelbarer Folge, Schlag auf Schlag, verrathen und

---

[1]) Dessen Bearbeitung stammt von 1854. Ob bereits Laube auch so verren, der das Stück 1851 für die Wiener Hofburg neu bearbeitete, wissen wir ht anzugeben, da wir nicht Gelegenheit gehabt, die Handschrift zu sehen.

[2]) Possart, angef. Bearb. Vorw. S. IV ff.

verstoßen sieht". Weniger einverstanden sind wir mit den Textkürzungen, die Possart in den Gesprächen Lear's mit dem Narren und in den brutalen Auftritten des verkleideten Kent mit dem Haushofmeister Oswald vorgenommen; das Richtige diesen Falls scheint uns Max Köchy getroffen zu haben. Hingegen ist nicht ersichtlich, weshalb der letztgenannte Bearbeiter zwischen den beiden Hauptttheilen des Aktes, nach den auf Albanien's Schloß erfolgten Begebenheiten eine besondere Verwandlung mit einem freien Feld als Schauplatz einfügt, wo Lear mit dem Narren und dem eben angeworbenen Kent-Cajus erscheint, um Diesen vorher als Boten zu seiner Tochter Regan zu entsenden, ein Auftrag, der ganz gut — wie es auch im Original geschieht – noch von Goneril's Schloß aus ihm ertheilt werden kann. Devrient motivirt die hier statthabende Wiederkehr des Königs durch den Einschalt, daß er ihn auf die Pferde warten läßt, deren Bereitschaft dann durch einen aus dem Gefolge Lear's (Curan) gemeldet wird.

Als zweite Abtheilung dieses Aktes schließen sich dann die hauptsächlich dem Verhältniß Regan's zu ihrem Vater gewidmeten Vorgänge auf Gloster's Schlosse an, wo man Diesen schon gänzlich in der Gewalt Edmund's vorfindet, nachdem die Vertreibung Edgar's an den Schluß des ersten Akts verlegt worden. Wird die von uns vorgeschlagene Aenderung der allerersten Scene des Stücks in der oben mitgetheilten Weise an der geeigneten Stelle verwerthet, so entfallen natürlich, wie schon bemerkt, die Einschalte, welche Max Köchy beim Erscheinen Regan's bei Gloster zur Anknüpfung ihrer Liebschaft mit Edmund seinerseits gemacht hat. Alsdann dürfte ein geeignetes Mienenspiel zwischen den Beiden völlig ausreichen, um die Befriedigung über das Wiedersehen dem Zuschauer begreiflich zu machen. Der spätere Verlauf der Handlung ergiebt sich — selbstverständliche kleinere Kürzungen mit einbegriffen — ganz von selbst und sind die Abweichungen der einzelnen Bearbeiter hier nicht wesentlich. Indem wir vorliegenden Falls das Verfahren Max Köchy's empfehlen, können wir ihm doch in einem Punkte nicht beistimmen. Er schließt nämlich den Akt mit der Entfernung Lear's aus dem Schlosse („Narr, ich werde rasend"), was für einen „wirkungsvollen Abgang" dem Inhaber der Titelrolle allerdings sehr schätzbar ist. Die Fortsetzung der Scene, meint Köchy[1], könne ausfallen, „weil diese in der Vertreibung des Königs ihre

---

[1]) A. a. O. S. 62.

Spitze hat und das Folgende nichts Wesentliches für den Zusammenhang enthält.“ Darin aber berichtigt sich der Bearbeiter sogleich selbst durch die Vorschrift, daß die auf der Bühne Zurückbleibenden folgendes Schlußbild zu bewerkstelligen haben: „die Schwestern sehen sich befriedigt an, Gloster will sich besänftigend an den hämisch blickenden Cornwall wenden, Edmund hat, ergriffen von ihrer dämonischen Schönheit, das Auge auf Goneril gerichtet“. Alles das ist nicht wenig für den kurzen Moment, wo der fallende Vorhang das vielsagende Bild den Blicken des Zuschauers entzieht. Wir halten es diesen Falls unbedingt mit Devrient und Oechelhäuser, bei denen die von Köchy gestrichene Scene den Schluß bildet, wie dies auch bei Schreyvogel der Fall ist, der sonst auf effektvolle Aktschlüsse wohl bedacht war. In jener Scene, nachdem Lear im Unwetter hinausgestürzt ist, kommen nicht nur die sehr bezeichnenden Gemüthsregungen der beiden Schwestern hinsichtlich ihres Benehmens gegen den Vater zum Vorschein, es zeigt sich darin auch die Wendung im Verhalten der Gäste Gloster's zu ihrem Hausherrn, der von ihnen schon da als bloßes Werkzeug ihres Willens behandelt wird, während Cornwall die Herrschaft im Hause übernimmt. Und dieser Schluß ist zweifellos auch besser als der von Possart gewählte, der an die eben genannte Scene noch die Unterhaltung Gloster's mit Edmund (Orig. III, 3) anfügt, wo jener erklärt, es mit dem vertriebenen König halten zu wollen und Edmund ihn deshalb an Cornwall zu verrathen beschließt. Possart bezweckt damit allerdings eine Anknüpfung an den dritten Akt, die jedoch durch Verwandlung der betreffenden Mittheilungen, als schon dem Herzog Cornwall zugekommen, vorher sehr gut zu entbehren ist, wie man dies an der Bearbeitung Devrient's ersehen kann.

Für den dritten Akt haben Possart und Oechelhäuser eine Zweitheilung des Schauplatzes wie in den beiden vorhergehenden durchgeführt, während Devrient und Köchy drei Schauplätze dafür verwenden. Den spätern Theil des Aktes bilden selbstverständlich die Vorgänge bei Gloster, mit dessen Blendung und dem darauf erfolgenden Tode Cornwall's. Die voraufgehenden Lear-Scenen werden also bei Possart und Oechelhäuser auf der Haide erledigt, wo man auch die Hütte erblickt, in welcher Edgar seine Zuflucht gefunden. Dessen erstes Auftreten hier — nach Original II, 3 — verlegen diese beiden Bearbeiter und mit ihnen Devrient an den Anfang des Aktes, wo er dem Zuschauer als noch auf der Flucht begriffen erscheint, und erst hinterher zeigt er sich in der Gestalt des Wahn-

witzigen. Bei Köchy tritt er sofort in dieser Verkleidung auf, und zwar erst nach der Begegnung Kent's mit dem Ritter (Orig. III, 1), womit Köchy seinen dritten Akt eröffnet. Unseres Erachtens verdient das Verfahren der drei übrigen Bearbeiter den Vorzug, sowohl weil Edgar's aus dem Original hierher hinüber genommener Monolog ein gutes Bindeglied zwischen den beiden Akten abgiebt, als weil sein anfängliches Auftreten als Flüchtling für den Zuschauer von Belang ist, um die spätere Verkleidung als Wahnwitziger ihm einleuchtender zu machen. Diese Prozedur in den Zwischenakt zu verlegen, wie dies Köchy will, verleitet zu einer gar zu gründlichen Maskirung, die durchaus unangemessen wäre. Für den Zuschauer muß Edgar als solcher kenntlich bleiben, und das geschieht zweckmäßiger durch das Verfahren der drei übrigen Bearbeiter. Allerdings läßt auch schon West-Schreyvogel die Verkleidung Edgar's sofort bei dessen Auftreten im dritten Akte statthaben und demzufolge ändert er den Text genau so wie Köchy, wonach dieser Monolog den störenden Charakter einer Selbstpräsentation des Darstellers vor dem Publikum erhält. Ebensowenig können wir uns mit der Hinzunahme eines zweiten Schauplatzes für die von Lear improvisirte Gerichtsverhandlung einverstanden erklären, da selbige ganz gut vor der Hütte vor sich gehn kann, wo der flüchtige Edgar angetroffen wird. Als Hauptgrund seines Abweichens von einer sonst also statthaften Vereinfachung des Scenischen giebt Köchy die Nothwendigkeit einer Erkennungsscene zwischen Gloster und dem geächteten Kent an, welche man sich als in der Zwischenzeit während der neu hinzugefügten Verwandlung erfolgend zu denken habe. Er meint[1]), bisher wäre Glostern „die Identität von Cajus und Kent unbekannt geblieben, während er ihn im Original gleich als Solchen vertraulich anredet". So nämlich faßt Köchy die Stelle „Das sagt'st du voraus, du guter Kent! du armer Flüchtling" (III, 4). Wie der Bearbeiter auf diesen Gedanken verfallen konnte, ist nicht recht ersichtlich, da die Worte offenbar nur eine Erinnerung an den seitens des Redenden als abwesend gedachten Kent ausdrücken. Ganz richtig hat dies Devrient und vor ihm bereits West-Schreyvogel durch eine angemessene Verdeutlichung des Baudissin'schen Textes hervorgehoben, welcher diesen Falls allerdings das Mißverständniß Köchy's veranlaßt haben mag. Daß Cajus-Kent sich dem Freunde zu erkennen geben sollte, ist weder durch die

[1]) Angef. Bearb. S. 78.

Situation geboten, noch vom Dichter beabsichtigt: jenes deshalb nicht, weil die gewähnte Bekanntgebung, falls sie vorfiele, ganz ohne Folgen für den spätern Verlauf der Handlung bleibt; und auch dem Dichter liegt sie durchaus fern, der bei einer späteren Begegnung der Betreffenden, wo sie ganz zwanglos mit einander verkehren können (III, 6), Gloster den angeblich wieder erkannten Freund nur „du guter Mann“ anreden läßt. Da also die vermeintliche Erkennung nur ein Irrthum des Bearbeiters ist, entfällt jeder Anlaß zu einer besondern Ortsveränderung, zumal die Anordnung des Schauplatzes mit der dort befindlichen Hütte völlig ausreicht, um den auf ein Unterkommen beim Unwetter abzielenden Textstellen den nöthigen Sinn zu geben und den späterhin mit einer Sänfte kommenden Gloster den König mit Sicherheit wiederfinden zu lassen — ein Detail, welches Köchy ganz unnöthiger Weise gestrichen, da es als Abschluß der Lear-Partien dieses Aktes überaus wirkungsvoll ist. Denn selbstverständlich muß die Scene mit dem Davontragen Lear's in der Sänfte schließen, und ist sohin Edgar's moralisirender Monolog „Sehn wir den Größern tragen unsern Schmerz“ — den Oechelhäuser und auch vor ihm West-Schreyvogel beibehalten — durchaus entbehrlich.

Beim vierten Akt tritt die Nothwendigkeit einer Dreitheilung des Schauplatzes ein. Wiewohl dies für die Entfaltung der dorthin gehörenden Vorgänge genügt, hat Köchy ganze fünf Schauplätze. Von den drei übrigen Bearbeitern hat es Devrient im Zusammenlegen der Scenen und im Anordnen der Lokalitäten unseres Erachtens am Glücklichsten getroffen. Eröffnet wird der Akt mit der Wiederkehr Goneril's auf ihr Schloß in Edmund's Begleitung (IV, 2), wie dies auch bei Possart, Köchy und Oechelhäuser geschieht. Aber während diese Drei hier schon mit der Unterredung zwischen Albanien und dem Boten abschließen, fügt Devrient noch eine Scene Goneril's mit dem Haushofmeister hinzu, indem er aus der entsprechenden Scene (IV, 5) des Originals die Partie Regan's auf ihre Schwester überträgt, also aus der dort erledigten Botschaft eine vor den Augen des Zuschauers dem Ueberbringer ertheilte macht. Als nächsten Schauplatz haben Devrient, Possart und Oechelhäuser eine Gegend vor Dover, während bei Köchy vorher noch ein freies Feld vor Dover und eine Straße in dieser Stadt hinzukommen. Jenes hat er für die erste Begegnung Edgar's mit dem geblendeten Vater, welche übrigens bezüglich der Textbehandlung, sowohl was Einschalte wie Streichungen anbelangt, überaus

sorgfältig bei ihm bearbeitet ist; die Straße in Dover verwendet Köchy für das Gespräch Kent's mit dem Ritter (IV, 3), welches bei Devrient und Possart entfällt, von Oechelhäuser aber an den Anfang dieser Verwandlung verlegt ist. Devrient allein hat, und wie uns bedünkt mit Recht, dem Wiederauftreten Cordelien's mit ihrem Gefolge (IV, 4) den Vorzug gegeben, da der unmittelbare Eindruck ihrer Besorgniß um den unglücklichen Vater weit wirkungsvoller ist als der bloße Bericht darüber im Munde des Ritters, dessen fernere Angaben über die sonstige Sachlage in Britannien bequem durch Einschalte an anderen Stellen berücksichtigt werden können. Nach diesem Auftreten Cordelien's, welches bei Devrient auf Edgar's Vereinigung mit dem geblendeten Gloster folgt, läßt dieser Bearbeiter die Beiden auf einem andern Wege wieder zurückkehren und die ganze Scene vom fingirten Fels-Sprung vor sich gehen, gegen deren Darstellbarkeit nur Possart und Oechelhäuser Bedenken tragen, wogegen Köchy sie ebenfalls beibehält. So wohlbedacht und vorsichtig behandelt, wie es Devrient bei dieser, auch von West-Schreyvogel beibehaltenen Scene bis in die kleinste Einzelheit angegeben — und bei Köchy finden wir diesen Falls keinen wesentlichen Unterschied, wiewohl er anscheinend ein selbständiges Verfahren befolgt — zweifeln wir keineswegs an der vollen Wirksamkeit dieser Scene, wenn sie in Händen tüchtiger Darsteller ist.[1]) Bei den von Possart und Oechelhäuser vorgenommenen Streichungen der hierher gehörenden Scenen zwischen Gloster und Edgar, die sie ihrerseits nur wiedervereint vorführen, um Zeugen der letzten Wahnsinnsausbrüche Lear's zu sein, wird diesen beiden Rollen das Versöhnende genommen, dessen das Stück gar sehr bedarf. Wohl ist die Gloster-Episode als Nebenhandlung zu betrachten; aber diesen beiden Gestalten kommt größere Bedeutung zu als die genannten Bearbeiter ihnen belassen, deren Striche den Akt um einen guten Theil echt dramatischen Gehaltes bringen; denn dramatisch ist unzweifelhaft sowohl Edgar's Annähernng zum Vater, wie auch die vielbestrittene Sturz-Scene, und für Lear's nachfolgende

---

[1]) Den hieran zweifelnden Leser möchten wir auf einen Aufsatz verweisen, der eine ähnliche Gefahr, wie sie Gloster erlebt zu haben glaubt, mit einer unter gleichen Bedingungen erfolgenden Rettung zum Gegenstande hat. Es ist dies Leslie Stephen's *„A Bad Five Minutes in the Alps“* (*Essays on Freethinking and Plainspeaking,* London 1873), wo ein Sehender die Angst schildert, die er beim Ausgleiten auf einem unbedeutenden Abhang im Nebel ausgestanden, um gleich danach festen Boden weit ringsum unter den Füßen zu finden.

große Wahnsinnsscene, die mehr lyrisch und theatralisch als eigentlich dramatisch angelegt, bilden sie eine poetisch-wirksame Vorbereitung. Wir halten sie nicht für entbehrlich, wiewohl Edgar's späteres Auftreten, nachdem der rasende König entwichen und er Rache an dem schurkischen Haushofmeister nimmt und Gelegenheit gewinnt, in den ferneren Verlauf der Handlung einzugreifen, ihn dem Interesse des Zuschauers allerdings wieder näher bringt. Für den Schluß des Aktes haben sämmtliche Bearbeiter selbstverständlich Cordelien's Zelt im französischen Lager beibehalten, wie es das Original an die Hand giebt.

Den fünften Akt betreffend versteht sich's heutigen Tags von selbst, daß keine Abänderung der Schlußscene vorgenommen wird, seitdem der seiner Zeit von Tieck[1]) bedingungsweise gebilligte Wiener Schluß durch Laube auch am Burgtheater abgeschafft worden. Uebrigens war dieser Schluß, wo Lear und Cordelia beide am Leben blieben, nicht ohne Geschick hergestellt, wiewohl wir unsererseits, wenn eine Abänderung des Originals erlaubt sein soll, dem Verfahren Schröder's unbedingt den Vorzug geben, bei dem Cordelia am Leben blieb und Lear allein starb, als er deren Ohnmacht irrthümlich für Entseelung hielt.[2]) Denn so Recht Tieck mit seinem Einwande hat, was den greisen König betrifft, daß dessen Erhaltung am Leben ein durchaus unkünstlerisches Mitleid bekunde, welches auf die Frage, was ihm denn damit geschenkt werde, sicherlich die Antwort schuldig bleiben muß; eben so anstößig bleibt es für den gewöhnlichen Verstand, daß Cordelia ohne eigentliches Verschulden zu Grunde gehe. Allen Wortklaubereien und Klügeleien der Shakespeare-Verehrung von der strengsten Observanz entgegen wird es dem unbefangenen Gefühl stets ein Mangel an Gerechtigkeit im Alltagssinne verbleiben, daß der Dichter Cordelien

---

[1]) Dramaturgische Blätter, Bd. 2 (Leipzig, Brockhaus 1852) S. 34.

[2]) Jahrbuch XI, 16. Die von Tieck 1825 in Wien gesehene Bearbeitung war zweifellos die von West-Schreyvogel. Da selbige nunmehr überaus selten geworden, erlauben wir uns diesen Schluß hier in der Anmerkung auszugsweise mitzutheilen. Der Schauplatz bei Schreyvogel ist ein Gefängniß, wie schon bei Schröder. Vorher sieht man den König und Cordelia nur als Gefangene in der Gewalt Edmund's, auf dessen Befehl Beide sofort wieder abgeführt werden. Das Gespräch zwischen Vater und Tochter (Orig. V, 3: Ich bin nicht die Erste u. s. w.) verlegt der Bearbeiter in den Kerker, und dorthin kommen, nachdem Edmund von der Hand seines Halbbruders gefallen, und seinen Blutbefehl hinsichtlich der Gefangenen bereut, Albanien, Edgar und Kent nebst Soldaten, um die eben anhebende Vollziehung jenes Blutbefehls zu hindern. Lear hat,

untergehen lasse, deren Charakter gerade dadurch so einnehmend wirkt, weil sie wahrhaft ist und nicht schmeicheln kann, und mit Recht wird man jene unglückselige Deutung abweisen, welche Cordelien's tragische Schuld darin erblicken will, daß sie doch etwas trotzig gegen den Vater gewesen, auf dessen Zumuthung sie ganz gut mit einiger Klugheit und nöthigem Wohlbedacht hätte eingehen können.[1]) Für jedes tiefere Gefühl ist gerade Cordelien's Unschuld mit echter poetischer Folgerichtigkeit an ihren tragischen Untergang geknüpft, und wo es sich um eine wahrhaft künstlerische Verwerthung des Stückes handelt, wird jeder Eingriff in die Bestimmungen des Dichters unterbleiben, wonach dem thörichten König, der zeitlebens nur seinem Willen gefolgt ist, kein einziges der selbstverschuldeten Leiden erspart wird. Es kann sich also nur um die bühnengemäße Einrichtung der im Original gegebenen

---

einem der Schergen das Schwert entreißend, sein Kind hinsinken sehen und glaubt, daß die Herandrängenden gekommen, ihn selbst zu tödten. Er läßt das Schwert sinken und entblößt seine Brust, des eigenen Todesstreiches gewärtig. Zur ohnmächtigen Cordelia gewendet, spricht er dann die Worte des Originals: „Heult, heult“ u. s. w. bis „Dann lebt sie“. Hierauf sagt

Kent. Mein theurer Herr! —
Lear. O, fort von hier.
Edgar. 's ist Kent, Eu'r edler Freund!
Lear. Fluch über Euch, Ihr Mörder (*die Zeile:* „Ich schlug den Sklaven todt“ *entfällt*) *unmittelbar verbunden mit* „Nein, nein! Kein Leben“ *bis:* „Ich bitt' Euch, knöpft hier auf“. (*Aufs Herz deutend*).
Kent. Faßt Euch, mein König, seht, sie regt sich; seht!
Lear (*zwischen Angst und Freude*). Nein, nein! Du lügst! O, lebte sie,
Es wär' ein Glück, das allen Kummer tilgte,
Den ich nur je gefühlt. — Still nun, o still!
Seht hin! — Seht hin!
Edgar. Sie schlägt die Augen auf!
Lear (*im höchsten Entzücken*). Cordelia!
Cordelia (*in seinen Armen*). Mein Vater!
Lear. O mein Kind!
Mein einz'ges frommes Kind! Du lebst! Du lebst!
Cordelia. Ja, theurer Vater, um Euch stets zu lieben.
Albanien. Blickt auf, mein König, nehmt aufs Neue
Besitz von Eurer Macht und Eurer Krone:
Wir huld'gen Euch als treue Unterthanen.
Lear (*an Cordelien's Brust*). Nein, nein! Hier ist mein Platz! Regiere du,
Albanien, du bist der Krone werth;
Mich laß in diesen Kindesarmen ruhn,
Bis mich die Götter auf in ihre nehmen.

[1]) Vergl. Rod. Benedix, Die Shakespearomanie (Stuttgart 1873), S. 377.

:hlußscene handeln, und eben hierauf haben wir die vier uns)rliegenden Bearbeitungen zu prüfen.

Was zunächst die Anordnung des Schauplatzes anbelangt, :ehen wiederum je zwei einander gegenüber. Devrient und Oechel-äuser haben einen einzigen Schauplatz, die beiden andern ihrer wei, und zwar nur verschiedene Partien des nämlichen britan-ischen Lagers nebst angrenzendem Schlachtfeld, ziemlich genau ach den Weisungen des Originals, aus welchem also nur die kurze cene 2 entfällt. Folgt man aber in solcher Weise dem Original, aß die seitens der Britannier gewonnene Schlacht mitten in den .kt verlegt wird, so möchte man fast ohne Bedenken das Verfahren echelhäuser's vorziehen, der für beide dem Dichter entlehnte Scenen en nämlichen Schauplatz verwendet. Freilich bleibt das Mißliche er auf offener Bühne vor sich gehenden Schlacht bestehen, welche ei Possart und Köchy durch die statthabende Verwandlung dem nmittelbaren Eindruck des Zuschauers entrückt wird. Weitaus ortheilhafter dünkt uns aber Devrient's Verfahren zu sein, das icht nur die für den Schlußakt störende Unterbrechung der Hand-ıng durch statthabenden Scenenwechsel, sondern auch die Fatalität er niemals zur vollen Illusion zu erhebenden Bataille zwischen edrillten Komparsen glücklich umgeht. Devrient beginnt nämlich ›fort mit der dritten Scene des Originals, also nach erfolgter chlacht, welche in die Zwischenzeit vor dem fünften Akte fällt. ie wesentlichen Züge aus der bei ihm gestrichenen Anfangsscene :s Aktes hat er geschickt an geeigneten Stellen des von ihm ver-endeten Textes angebracht, so daß sowohl die zwischen Edmund ıd Albanien entstandene Spannung, wie auch das Verhältniß)neril's und Regan's unter einander und zu dem von ihnen geliebten lmund mit hinlänglicher Deutlichkeit hervortreten. Auch für die thige Ankündigung von Edgar's später erfolgendem Zweikampf t Edmund, welche bei Possart und Köchy dem Original ent-rechend durch Jenen persönlich geschieht, während Oechelhäuser :s Detail als in mancher Hinsicht störend streicht, hat Devrient ıen sehr glücklichen Ausweg gewählt, indem er diese Meldung rch einen Boten erfolgen läßt. Ebenso geschickt verfährt er ch bei einer andern Einzelheit des Originals, die durch seine ıordnung einen richtigeren Verlauf erhält. Es handelt sich um :ar's Wiederkehr auf den Schauplatz mit der entseelten Cordelia. ährend die drei übrigen Bearbeiter hierin dem Original folgen ıd auf Edmund's reuevollen Widerruf einen Boten nach dem Kerker

entsenden, der dann mit dem unglücklichen Vater, sein geliebtes Kind im Arm haltend, fast unverzüglich wiederkehrt, bleibt es ungewiß, ob Lear's Verschonung noch durch den diesbezüglichen Befehl oder durch dessen eigene Tapferkeit bewirkt worden, die ja textlich durch den ins Gefängniß abgeschickten Boten bestätigt wird. Devrient läßt die widerrufende Botschaft nicht in den Kerker gelangen. In dem Augenblick, wo Edgar dieserhalb hinwegeilen will, tritt ihm der greise König, die Tochter auf seinen Armen, entgegen und von einigen der Hauptleute begleitet, welche die beiden Gefangenen im Beginn des Aktes hinweggeführt. Indem nun diese Begleiter die Vertheidigungsthat des Königs bezeugen, ist es diese allein, welche sein Erscheinen in der Schlußscene erklärt, wodurch das Uneigentliche entfällt, daß der gegebene Befehl im Gefängniß, welches doch schwerlich dicht beim Feldlager sein kann, einen so unmittelbaren Vollzug findet, wie dies bei einer Zeitkürze von fünf Textzeilen angenommen werden muß, welche im Original zwischen den beiden Ereignissen liegen.

Fassen wir nun das Ergebniß der obigen Untersuchung kurz zusammen, so würde eine vortheilhafte Bühnenbearbeitung der Tragödie sich so gestalten, daß man die drei letzten Akte nach Devrient zu ordnen hätte, den ersten aber nach Köchy, mit dem von uns vorgeschlagenen Zusatz der für die Annäherung zwischen Edmund und den beiden Königstöchtern zu verwendenden Eingangsscene des Originals, während der zweite Akt nach Köchy und Possart zu kombiniren und des Letzteren Verfahren für den Abschluß des ersten Aktes mit zu berücksichtigen wäre.





Verzeichniß noch zu erklärender oder zu emendirender Text-Lesarten in Shakespeare's Dramen.

Zusammengestellt

von

F. A. Leo.

In dem nachfolgenden Verzeichnisse bringe ich eine annähernd vollständige Aufführung derjenigen Stellen im Shakespeare, welche bisher entweder ganz unaufgeklärt geblieben sind, oder in Bezug auf welche sich die Ansichten der Autoritäten noch nicht geeinigt haben. Selbstverständlich kann es sich hierbei nur um Textfragen drehen, weil man bei ihnen an ein Positives heranzutreten im Stande ist, während in der über die Text-Lesarten hinausgehenden Kritik, der individuellen Auffassung ein so weites Feld gelassen ist, daß jede Stelle im Shakespeare zu den diskutirbaren gerechnet werden könnte. Zeilen also wie z. B.

Tempest I, 2. 169:

Now I arise!

sind nicht in den Kreis des hier Aufzuführenden zu ziehen.

Es werden sich in dem Verzeichnisse natürlich viele Stellen finden, deren Anführung von Diesem und Jenem für überflüssig — es werden viele fehlen, deren Anführung von Anderen für nothwendig erachtet wird; aber eine, einen jeden Fachmann befriedigende Korrektheit und Vollständigkeit dürfte kaum zu erreichen sein. Jede Hinweisung aber, welche zur Vervollständigung dienen könnte, werde ich dankbar annehmen.*)

Bis auf Perikles und einige Stellen des Hamlet hat mir die *I. Folio* als Quelle für die Schreibweise der Citate gedient. Oft erstreckt sich die emendationsbedürftige Stelle über mehrere Zeilen hinaus, doch wird das im Verzeichnisse aufgeführte Citat für den Sachkundigen als Hinweis genügen. Die Zählung ist die der *Globe Edition.*

Am Schlusse bringe ich zugleich ein Verzeichniß einiger Stellen in der *Globe Edition,* welche einen Fehler in der Zählung enthalten.

---

*) Für den Zweck nachträglicher, handschriftlicher Ergänzungen ist das Verzeichniß mit weißem Papier durchschossen.

Tempest.

Act	Scene	Line	
I	1	3	Good: Speake to th' Mariners:
		38	bring her to Try with Maine-courſe.
		70	Long heath, Browne firrs, any thing;
	2	28	I haue with ſuch proviſion in mine Art So ſafely ordered, that there is no ſoule
		58	and his onely heire, | And Princeſſe; no worſe Iſſued.
		100	who hauing into truth, by telling of it,
		122	To me inueterate, hearkens my Brothers ſuit,
		129	Fated to th' purpoſe, did *Anthonio* open
		133	I not remembring how I cride out then
		146	A rotten carkaſſe of a Butt,
		269	This blew ey'd hag, was hither brought with child,
		287	What torment I did finde thee in; thy grones
		469	My foote my Tutor?
II	1	152	Borne, bound of Land, Tilth, Vineyard none:
		234	When he is earth'd, hath here almoſt perſwaded
		250	She that from whom
		258	how shall that *Claribell* | Meaſure vs backe to *Naples?*
		299	(For elſe his project dies) to keepe them liuing.
	2	131	Heere: ſweare then how thou eſcap'dſt.
		176	I'le get thee young Scamels from the Rocke:
III	1	15	Moſt buſie leſt, when I doe it.
	3	48	Each putter out of fiue for one, will bring vs
IV	1	3	Haue giuen you here, a third of mine owne life,
		64	Thy bankes with pioned, and twilled brims
		66	& thy broome-groues;
		156	Leaue not a racke behinde: we are ſuch ſtuffe
		164	we wiſh your peace,

Two Gentlemen of Verona.

Act	Scene	Line	
II	3	30	Oh that ſhe could ſpeake now, like a would-woman:
		57	and the Seruice, and the tide:
	4	196	It is mine, or Valentines praiſe?
III	1	81	There is a Lady in *Verona* heere
		326	Item, ſhee is not to be faſting in reſpect of her breath.
	2	77	That may diſcouer such integrity:
IV	3	37	Madam, I pitty much your grieuances,
V	4	129	Verona ſhall not hold thee:





Merry Wives of Windsor.

e Line
164 and ſo concluſions paſt the car-eires.
49 I ſpie entertainment in her: ſhe diſcourſes: ſhe carues:
101 By Welkin, and her Star.
111 I will poſſeſſe him with yallowneſſe, for the reuolt of mine is dangerous.
119 he loues the Gally-mawfry
229 will you goe An-heires?
242 and ſtands ſo firmely on his wiues frailty;
28 and your boldbeating-oathes,
93 cride-game, ſaid I well?
174 Ile warrant wee'le vnkennell the Fox.
73 That ſilke will I go buy, and in that time
55 I Sir: like who more bold.
67 Run away with the cozoners:
27 Diuide me like a brib'd Bucke
111 See you theſe husband? Do not these faire yoakes

Measure for Measure.

e Line
8 My ſtrength can giue you: Then no more remaines
42 And yet, my nature neuer in the fight
30 Sir, make me not your ſtorie.
41 As thoſe that feed, grow full: as bloſſoming time
22 That Juſtice ceizes, what knowes the Lawes
39 Some run from brakes of Ice, and anſwere none,
135 I haue ſo, becauſe it is an open roome, and good for winter.
33 Showing we would not ſpare heauen, as we loue it,
79 As theſe blacke Maſques | Proclaime an en-ſhield beauty
90 But in the loſſe of question
123 If not a fedarie but onely he
91 and follies doth emmew
94 The prenzie Angelo?
41 From our faults, as faults from ſeeming free.
119 and he is a motion generatiue,
278 Grace to ſtand, and Vertue go:
287 How may likeneſſe made in crimes,
294 So diſguiſe ſhall by th' diſguiſed
92 That wounds th' vnſiſting Poſterne with theſe ſtrokes.

Comedy of Error.

Act	Scene	Line	
I	1	103	borne vp, | our helpefull ſhip
		152	To ſeeke thy helpe by beneficiall helpe,
II	1	41	This foole-beg'd patience in thee will be left.
		111	That others touch, and often touching will,
	2	28	Your ſawcineſſe will ieſt vpon my loue.
		90	yet he looſeth it in a kinde of iollitie.
		95	Nay, not ſure in a thing falſing.
		99	The one to ſaue the money that he ſpends in trying
		148	I liue diſtain'd, thou vndiſhonoured,
		183	ſhee moues mee for her theame;
III	1	55	Doe you heare you minion, you'll let vs in I hope?
	2	49	And as a bud Ile take thee, and there lie:
		106	for why? ſhe ſweats
IV	2	33	A diuell in an euerlaſting garment hath him;
		35	A Feind, a Fairie, pittileſſe and ruffe:
		61	If I be in debt and theft, and a Serieant in the way
	3	13	What haue you got the picture of old *Adam* new-apparel'd
V	1	81	And at her heeles a huge infectious troope
		121	The place of depth, and ſorrie execution,
		183	To ſcorch your face, and to disfigure you:
		402	My heauie burthen are deliuered:
		406	After ſo long greefe ſuch Natiuitie.

Much Ado About Nothing.

Act	Scen	Line	
I	1	313	That thou beganſt to twiſt ſo fine a ſtory?
		319	The faireſt graunt is the neceſſitie:
II	1	252	hudling ieſt vpon ieſt, with ſuch impoſſible conueianc vpon me,
IV	1	57	Out on thee seeming, I will write againſt it
		58	You ſeeme to me as *Diane* in her Orbe,
		128	My ſelfe would on the reward of reproaches
		145	To her foule tainted flesh.
		159	vnto this courſe of fortune, by noting
	2	70	Let them be in the hands of *Coxcombe*.
		87	and a fellow that hath had loſſes,
V	1	16	And ſorrow, wagge, crie hem, when he should grone
		102	Gentlemen both, we will not wake your patience
	3	2	Heauenly, heauvenly.



Love's Labour's Lost.

ene	Line	
1	106	Then wiſh a Snow in Mayes new fangled ſhowes:
	129	A dangerous law against gentilitie.
	196	A high hope for a low heauen,
2	190	for I am ſure I ſhall turne Sonnet.
1	3	Concolinel.
	73	No egma, no riddle, no lenuoy, no ſalue in thee male ſir.
	136	my in-conie Jew:
	182	This ſignior *Junior* gyant dwarfe, don *Cupid,*
	198	A whitly wanton, with a veluet brow.
1	109	Here ſweete, put vp this, 'twill be thine another day.
3	122	That ſhall expreſſe my true-loues faſting paine.
	180	With men, like men of inconſtancie.
	255	The hue of dungeons, and the Schoole of night:
1	27	it inſinuateth me of infamie: *ne intelligis domine,*
	87	Do you not educate youth at the Charghouſe
	133	*Joſua,* yourſelf: myſelfe, and this gallant gentleman *Judas Machabeus;*
2	67	So pertaunt like would I o'reſway his ſtate,
	297	Are Angels vailing clouds, or Roſes blowne.
	518	where Zeale ſtriues to content, and the contents
	546	Abate throw at Novum
	747	A heauie heart beares not a humble tongue.
	750	The extreme parts of time, extremelie formes
	762	I vnderſtand you not, my greefes are double.

Midsummer Night's Dream.

ene	Line	
1	76	But earthlier happie is the Rose diſtil'd,
1	99	And the queint Mazes in the wanton greene,
	251	Quite ouer-cannoped with luſcious woodbine,
	254	Lul'd in theſe flowers, with dances and delight:
2	144	This Princeſſe of pure white, this ſeale of bliſſe.
	257	No, no, Sir, ſeeme to breake looſe;
1	170	But like a ſickeneſſe did I loath this food,
1	59	That is, hot ice, and wondrous ſtrange ſnow.
	92	Takes it in might, not merit.
	279	For by thy gracious, golden, glittering beames,

The Merchant of Venice.

Act	Scene	Line	
I	1	146	I owe you much, and like a wilful youth,
II	1	2	The ſhadowed liuerie of the burniſht ſunne,
		44	Firſt forward to the temple, after dinner
	2	167	if anie man in *Italie* haue a fairer table
	8	42	Let it not enter in your minds of loue:
III	2	98	Vailing an Indian beautie; In a word,
		106	Thy paleneſſe moues me more then eloquence,
		160	Is ſum of nothing: which to terme in groſſe,
		163	But ſhe may learne: happier then this,
	5	82	And if on earth he doe not meane it, it
IV	1	56	Why he a wollen bag-pipe: but of force

As You Like It.

Act	Scene	Line	
I	1	1	As I remember Adam, it was vpon this faſhion
		54	your comming before me is neerer to his reuerence.
	2	284	But yet indeede the taller is his daughter.
	3	11	No, ſome of it is for my childes Father:
II	5	56	*Ducdame, ducdame, ducdame:*
	7	67	And all th' imboſſed ſores, and headed euils,
		73	Till that the wearie verie meanes do ebbe,
		83	There then, how then, what then, let me ſee wherein
		176	*becauſe thou art not ſeene,*
III	2	103	it is the right Butter-womens ranke to Market.
	3	57	hornes, euen ſo poore men alone:
	5	7	Then he that dies and liues by bloody drops?
		36	That you inſult, exult, and all at once
IV	3	88	Like a ripe ſiſter: the woman low
		102	Chewing the food of ſweet and bitter fancie,
		142	As how I came into that Deſert place.
V	2	104	All puritie, all triall, all obſeruance:
	4	4	As thoſe that feare they hope, and know they feare.
	Epil.	12	I charge you (O women) for the loue you beare to men



Act	Scene	Line	
III.	2	68	If thou engroffeft, all the greefes are thine,
		93	of that, too much, which holds him much to haue.
		113	Fly with falfe ayme, moue the ftill-peering aire
	5	69	I write good creature, wherefoere fhe is,
	6	44	hinder not the honor of his defigne,
IV	2	28	To fweare by him whom I proteft to loue
		38	I fee that men make rope's in fuch a fcarre,
	3	31	Is it not meant damnable in vs,
	4	34	Our Wagon is prepar'd, and time reuiues vs,
V	1	7	*Enter a gentle Aftringer.*
	2	1	Good Mr *Lauatch*
	3	65	Our owne loue waking, cries to fee what's done,
		79	The laft that ere I tooke her leaue at Court,
		148	I will buy me a fonne in Law in a faire, and toule for this.
		216	Her infuite comming with her moderne grace,

Twelfth Night.

Act	Scene	Line	
I	1	5	O, it came ore my eare, like the fweet found
		26	The Element it felfe, till feuen yeares heate,
	3	143	I, 'tis ftrong, and it does indifferent well in a dam'd colour'd ftocke.
	5	96	no better then the fooles Zanies.
		252	Looke you fir, fuch a one I was this prefent:
II	1	28	I could not with fuch eftimable wonder ouer-farre beleeue that,
	3	34	if one knight giue a
	5	17	my Mettle of India?
		70	Though our filence be drawne from vs with cars,
		184	ftrange, ftout, in yellow ftockings, and croffe Garter'd,
III	1	75	But wifemens folly falne, quite taint their wit.
	3	15	And thankes: and euer oft good turnes,
IV	1	14	Vent my folly: I am affraid this great lubber the World will proue a Cockney:
	2	41	and the cleere ftores toward the South north,
		141	Adieu good man diuell.
V	1	206	Then he's a Rogue, and a paffy meafures panyn:
		288	A moft extracting frenfie of mine owne

Winter's Tale.

Act	Scene	Line	
I	2	138	Affection? thy Intention ſtabs the center.
		141	With what's vnreall: thou coactiue art,
		459	The gracious Queene, part of his Theame, but nothing
II	1	134	If it proue Shee's otherwiſe, Ile keepe my Stables where
		143	I would Land-damne him: be ſhe honor-flawd,
III	2	60	More then Miſtreſſe of,
		224	Do not receiue affliction | At my petition;
	3	22	So fill'd and ſo becomming:
		32	There weepe, and leaue it crying: and for the babe
IV	4	13	To ſee you ſo attyr'd: ſworne I thinke,
		204	has he any vnbraided Wares?
		250	clamor your tongues, and not a word more.
		335	which the Wenches ſay is a gallymaufrey of Gambols,
		592	She is i' th' reare 'our Birth.
		760	at toaze from thee by Buſineſſe,
V	1	60	And begin, why to me?
	3	62	Would I were dead, but that me thinkes alreadie.

King John.

Act	Scene	Line	
II	1	144	As great *Alcides* ſhooes vpon an Aſſe:
		258	But if you fondly paſſe our proffer'd offer,
		455	Heeres a ſtay,
III	1	69	For greefe is proud, and makes his owner ſtoope,
		105	Is cold in amitie, and painted peace,
		209	In likeneſſe of a new vntrimmed Bride.
		259	A caſed Lion by the mortall paw,
		281	By what thou ſwear'ſt againſt the thing thou ſwear'ſt.
		283	Againſt an oath the truth, thou art vnſure
	3	39	Sound on into the drowzie race of night:
		52	Then, in deſpight of brooded watchfull day,
	4	2	A whole Armado of conuicted ſaile
IV	1	7	Vncleanly ſcruples feare not you:
	2	55	If what in reſt you haue, in right you hold,
	3	24	We will not lyne his thin-beſtained cloake
		89	My innocent life againſt an Emperor.
V	2	30	Vpon the ſpot of this inforced cauſe,
		133	This vn-heard ſaucineſſe and boyiſh Troopes,
		144	Euen at the crying of your Nations crow,
	4	11	Vnthred the rude eye of Rebellion,
		60	Right in thine eye.
	5	7	And woon'd our tott'ring colours clearly vp,
	7	16	Death hauing praide vpon the outward parts,
		97	With other Princes that may beſt be ſpar'd,



King Richard II.

Act	Scene	Line	
II	1	18	As praiſes of his ſtate:
		70	For young hot Colts, being rag'd do rage the more.
		247	And quite loſt their hearts: the Nobles hath he finde For ancient quarrels, and quite loſt their hearts.
		280	*(Text wanting.)*
II	2	109	If I know how, or which way to order theſe affaires
	3	95	And oſtentation of deſpiſed Armes?
III	2	175	I liue with Bread like you, feele Want,
	3	71	That any harme ſhould ſtaine ſo faire a ſhew.

King Henry IV. First Part.

Act	Scene	Line	
I	1	5	No more the thirſty entrance of this Soile,
	3	87	Shall we buy Treaſon: and indent with Feares,
II	1	84	Bourgomaſters, and great Oneyers,
	3	82	as you are toſt with. In ſooth
III	1	177	In faith my Lord, you are too wilfull blame,
IV	1	31	He writes me here, that inward ſickneſſe,
		50	The very Bottome, and the Soule of Hope,
		54	We may boldly ſpend, vpon the hope
		61	The Qualitie and Heire of our Attempt
		98	All plum'd like Eſtridges, that with the Winde
V	2	100	For heauen to earte, ſome of vs neuer ſhall,

King Henry IV. Second Part.

Act	Scene	Line	
I	2	259	and ſo both the Degrees preuent my curſes.
	3	36	Yes, if this preſent quality of warre,
III	2	9	Alas, a blacke Ôuzell
IV	1	50	Turning your Bookes to Graues, your Inke to Blood,
		71	And are enforc'd from our moſt quiet there,
		94	My Brother generall, the Common-wealth,
		118	*Bezonian,* ſpeake, or dye.

King Henry V.

Act	Scene	Line	
I	2	72	To find his title with ſome ſhowes of truth,
		94	Then amply to imbarre their crooked Titles,
		175	Yet that is but a cruſh'd neceſſity,
		177	And pretty traps to catch the petty theeues.
II	Chorus	31	Linger your patience on, and wee'l digeſt
	3	17	as ſharpe as a Pen, and a Table of greene fields.
IV	1	262	What? is thy Soule of Odoration?
	4	4	Qualitie calmie cuſture me.
	7	76	to booke our dead,
V	2	82	Paſſe our accept and peremptorie Anſwer.

King Henry VI. First Part.

Act	Scene	Line	
I	2	19	Now for the honour of the forlorne French:
	4	16	And euen theſe three dayes haue I watcht,
IV	4	19	And in aduantage lingring lookes for reſcue,
	7	3	Triumphant Death, ſmear'd with Captiuitie,

King Henry VI. Second Part.

Act	Scene	Line	
I	3	3	our Supplications in the Quill.
II	1	26	With ſuch Holyneſſe can you doe it?
	3	46	Thus *Elianors* Pride dyes in her youngeſt dayes.
		63	Charneco.
III	3	22	That layes ſtrong ſiege vnto this wretches ſoule,
IV	1	21	The liues of thoſe which we haue loſt in fight,
		117	*Pine gelidus timor occupat artus,*

King Henry VI. Third Part.

Act	Scene	Line	
II	2	57	And this ſoft courage makes your Followers faint:
	5	119	Men for the loſſe of thee, hauing no more,
	6	43	A deadly grone, like life and deaths departing.



King Richard III.

ct	Scene	Line	
I	1	46	Weigh it but with the groſſeneſſe of this Age,
	5	83	Euen where his raging eye, or ſauage heart,
V	4	175	Faith none, but *Humfrey Hower,*
V	3	90	Of bloody ſtroakes, and mortall ſtaring Warre:
		173	I dyed for hope

King Henry VIII.

ct	Scene	Line	
I	1	63	Out of this Selfe-drawing Web. O giues vs note,
		80	Muſt fetch him in, he Papers.
		225	Whoſe Figure euen this inſtant Cloud puts on,
			By Darkning my cleere Sunne.
I	2	21	That blinde Prieſt, like the eldeſt Sonne of Fortune,
	3	14	Yet if that quarrell Fortune, do diuorce
I	1	38	Seeke me out, and that way I am Wife in;
	2	192	More then mine owne: that am, haue, and will be
		368	There is betwixt that ſmile we would aſpire too,
			That ſweet Aſpect of Princes,
V	2	162	Say his long trouble now is paſſing
V	3	11	In our owne natures fraile, and capable
	4	26	Let me ne're hope to see a Chine againe,
			And that I would not for a Cow, God ſaue her.

Troilus and Cressida.

Act	Scene	Line	
I	1	58	The Cignets Downe is harfh, and fpirit of Senfe
			Hard as the palme of Plough-man.
	2	319	„*Atchieuement, is command; vngain'd, befeech.*
	3	54	Retyres to chiding Fortune.
		70	Speak Prince of *Ithaka,* and be't of leffe expect:
		81	When that the Generall is not like the Hiue,
		238	Good armes, ftrong ioynts, true fwords, & *Ioues* acco
II	1	7	were not that a botchy core?
		15	Speake then you whinid'ft leauen fpeake, I will beate t
		39	Miftreffe *Therfites.*
		41	Coblofe.
	2	30	And buckle in a wafte moft fathomleffe,
III	1	35	the heart bloud of beauty, loues inuifible foule.
	2	210	let all conftant men be *Troyluffes,*
	3	4	That through the fight I beare in things to loue,
IV	4	134	Ile anfwer to my luft:
	5	103	Nor dignifies an impaire thought with breath:
V	2	147	Within my foule, there doth conduce a fight
	3	21	For we would count giue much to as violent the
	7	6	In felleft manner execute your arme.





Coriolanus.

Act	Scene	Line	
I	1	95	To ſcale 't a little more.
	3	46	At Grecian ſwords. *Contenning,* tell *Valeria*
		56	What are you ſowing heere? A fine ſpotte in good faith.
	4	31	You Shames of Rome: you Heard of Byles and Plagues
	6	76	Oh me alone, make you a ſword of me:
		84	And foure ſhall quickly draw out my Command,
	8	4	Not Affricke ownes a Serpent I abhorre More then thy Fame and Enuy:
	9	31	And tent themſelues with death:
		46	Let him be made an Ouverture for th' Warres:
II	1	54	Said, to be ſomething imperfect in fauouring the firſt complaint
	1	224	While ſhe chats him:
	2	31	Bonnetted, without any further deed, to haue them at all
	3	122	Why in this Wooluish tongue ſhould I ſtand heere,
III	1	98	If none, awake | Your dangerous Lenity:
	1	131	How ſhall this Boſome-multiplied, digeſt
		154	To iumpe a Body with a dangerous Phyſicke
	2	29	I haue a heart as little apt as yours,
		99	Muſt I goe ſhew them my vnbarb'd Sconce?
	3	26	Euer to conquer, and to haue his worth | Of contradiction.
IV	1	8	When moſt ſtrooke home, being gentle wounded, craues
	5	222	Whileſt he's in Directitude.
	6	2	His remedies are tame, the present peace
		95	Or Butchers killing Flyes.
	7	52	Hath not a Tombe so euident as a Chaire
		55	Rights by rights fouler, ſtrengths by ſtrengths do faile.
V	1	16	A paire of Tribunes that haue wrack'd for Rome.
	1	62	Bound with an Oath to yeeld to his conditions:
	2	17	For I haue euer verified my Friends,
		92	Ingrate forgetfulneſſe ſhall poiſon rather
	6	37	Which he did end all his;

Titus Andronicus.

Act	Scene	Line	
II	3	64	Should driue vpon his new transformed limbes,
	3	126	And with that painted hope, braues your Mightineſſe,
	4	2	Who 'twas that cut thy tongue and rauiſht thee.
III	1	36	Therefore I tell my ſorrowes bootles to the ſtones.
	1	170	Writing deſtruction on the enemies Caſtle?
		282	And *Lauinia* thou ſhalt be employd in theſe things:
IV	2	178	And feed on curds and whay, and ſucke the Goat,
	4	37	Thy life blood out:
V	1	132	Make poore mens Cattell breake their neckes,
	3	124	And as he is, to witneſſe this is true.
		149	But gentle people giue me ayme a-while,

Romeo and Juliet.

Act	Scene	Line	
I	2	15	Shee 's the hopefull Lady of my earth:
		32	Which one more veiw, of many, mine being one,
	3	89	The fiſh liues in the Sea, and 'tis much pride
II	4	35-37	theſe pardon-mee's ...... O, their bones, their bones.
		223	R. is for the no, I know it begins
	5	16	but old folkes, | Many faine as they were dead,
III	1	84	Will you pluck your Sword out of his Pilcher by the eares?
	2	6	That run-awayes eyes may wincke, and *Romeo*
	5	177	Gods bread, it makes me mad:
		178	Day, night, houre, ride, time, worke, play,
		227	As liuing here and you no vſe of him.
V	1	1	If I may truſt the flattering truth of ſleepe,





Timon of Athens.

.e Line

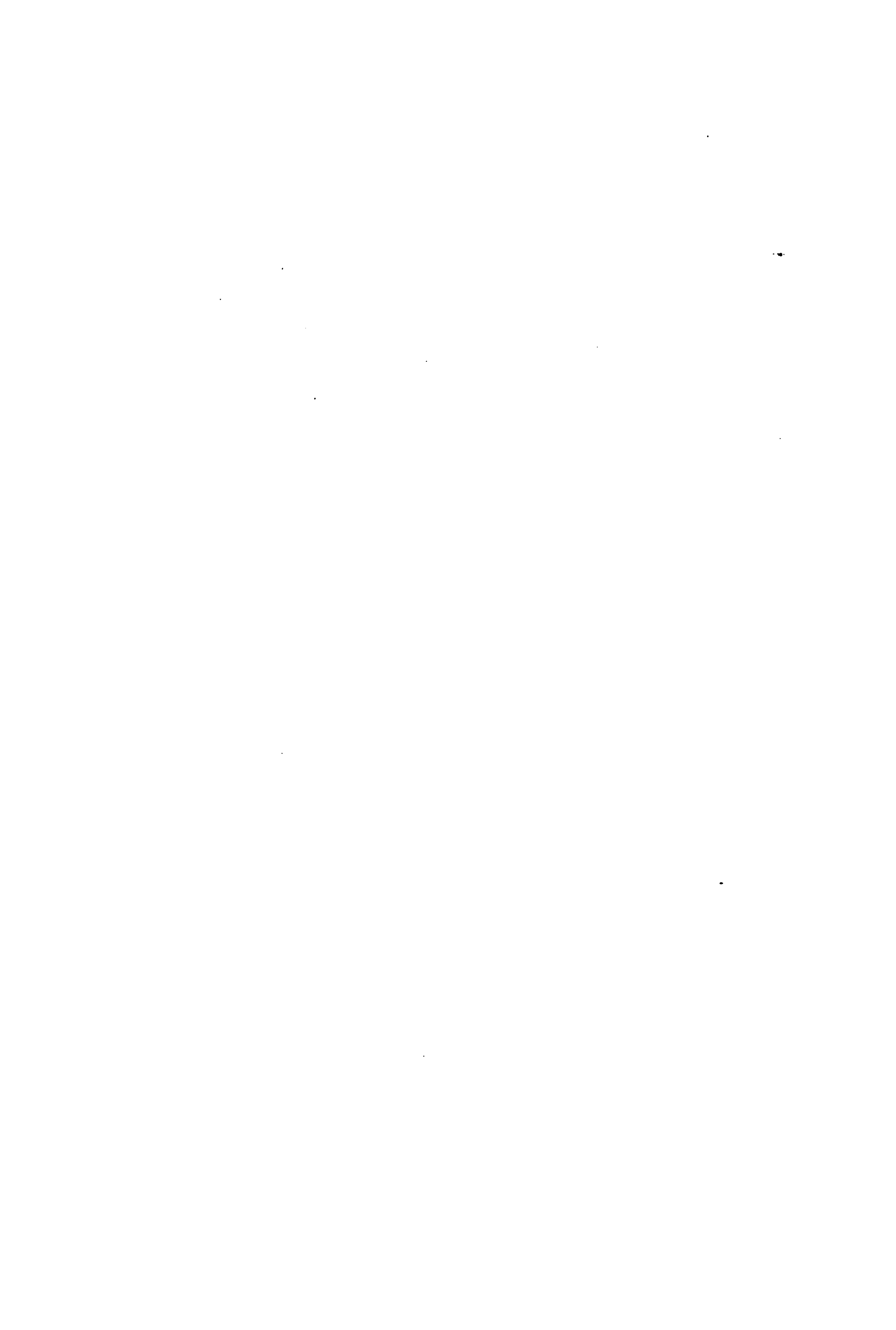
47 In a wide Sea of wax, no leuell'd malice
241 That I had no angry wit to be a Lord,
72 *Rich men fin, and I eat root.*
Much good dich thy good heart, *Apermantus*
255 Ile locke thy heauen from thee:
13 Can found his ftate in fafety.
4-6 nor refume no care | Of what is to continue: neuer minde | Was to be fo vnwife
152 Though you heare now (too late) yet nowes a time,
171 I haue retyr'd me to a waftefull cocke,
60 This Slaue vnto his Honor,
43 He cannot want fifty fiue hundred Talents.
52 that I fhold Purchafe the day before for a little part,
72 Is euery Flatterer's fport:
12 Thriue, giue him ouer: Muft I take th' Cure vpon me?
112 *Lucius, Lucullus,* and *Sempronius Vllorxa:* All,
14 He is a Man (fetting his Fate afide) of comely Vertues,
22 He did behooue his anger ere 'twas fpent,
89 *The reft of your Fees, O Gods, the Senators of Athens,*
3-6 Twin'd Brothers of one wombe, ... Not Nature,
9 Raife me this Begger, and deny't that Lord,
32 Plucke ftout mens pillowes from below their heads.
134 And to make Whores, a Bawd. Hold vp you Sluts
193 Dry vp thy Marrowes, Vines, and Plough-torne Leas,
419 Your greateft want is, you want much of meat:
516 If not a Vfuring kindneffe, and as rich men deale guifts,
47 When the day ferues before blacke-corner'd night;
151 Of it owne fall, restraining ayde to *Timon,*
8 Yet our old loue made a particular force
4 Some Beaft reade this; There do's not liue a Man.

Julius Caesar.

Act	Scene	Like	
I	3	129	Is Fauors, like the Worke we haue in hand,
II	1	83	For if thou path thy natiue ſemblance on,
		114	No, not an Oath: if not the Face of men,
		271	I charme you, by my once commanded Beauty,
	2	81	And euils imminent; and on her knee
III	1	47	Know, Caeſar doth not wrong, nor without cauſe
		174	Our Armes in ſtrength of malice, and our Hearts
		262	A Curſe ſhall light vpon the limbes of men;
IV	1	37	On Objects, Arts, and Imitations.
		44	Our beſt Friends made, our meanes ſtretcht,
V	1	33	The poſture of your blowes are yet vnknowne;

Macbeth.

Act	Scene	Line	
I	2	14	And Fortune on his damned Quarry ſmiling,
		21	Which neu'r ſhooke hands, nor bad farwell to him
	3	6	Aroynt thee, Witch, the rumpe-fed Ronyon cryes.
		97	Strange Images of death, as thick as Tale
	7	6	But heere vpon this Banke and Schoole of time,
		47	What Beaſt was't then
III	2	32	Vnſafe the while, that wee muſt laue
	4	105	If trembling I inhabit then, proteſt mee
IV	1	6	Toad, that vnder cold ſtone,
		55	Though bladed Corne be lodg'd, & Trees blown down
		113	Thy Crowne do's ſeare mine Eye-bals. And thy hai
		155	But no more ſights.
	3	86	Then Summer-ſeeming Luſt:
V	3	21	Will cheere me euer, or diſ-eate me now.
		22	my way of life Is falne into the Seare,
		44	Cleanſe the ſtufft boſome, of that perillous ſtuffe
		55	What Rubarb, Cyme, or what Purgatiue drugge
	4	11	For where there is aduantage to be giuen,



Hamlet.

ene	Line	
1	63	He ſmot the ſledded Pollax on the Ice.
	93	Had he ben Vanquiſher, as by the ſame Cou'nant
	117	As ſtarres with traines of fier, and dewes of blood (Q. 1604.)
2	147	A little Month, or ere thoſe ſhooes were old,
3	36	The charieſt Maid is Prodigall enough,
	74	Are of a moſt ſelect and generous cheff in that.
	109	Roaming it thus, you'l tender me a foole.
	130	Breathing like ſanctified and pious bonds,
4	9	Keepes waſſels and the ſwaggering vpſpring reeles,
	36	the dram of eale | Doth all the noble ſubſtance of a doubt (Q. 1604.)
5	11	And for the day confin'd to faſt in Fiers,
1	118	More greefe to hide, than hate to vtter loue.
2	181	For if the Sun breed Magots in a dead dogge, being a good kiſſing Carrion —
	337	whose lungs are tickled a' th' ſere:
	397	when the Winde is Southerly, I know a Hawke from a Handſaw.
	525	The inobled Queen?
1	67	When we haue ſhuffiel'd off this mortall coile,
2	137	Ile haue a ſuite of Sables.
	253	let the gall'd iade winch:
	295	A verie verie Paiocke.
4	52	Aye me; what act, that roares ſo lowd, & thunders in the Index.
	162	Of habits deuil, is angell yet in this (Q. 1604.)
	169	And either the deuill, or throwe him out (Q. 1604.)
1	40	And what's vntimely done.
2	29	The body is with the King, but the King is not with the body. The King, as a thing —
7	21	Conuert his Gyues to Graces. So that my Arrowes Too ſlightly timbred for ſo loude a Winde
1	67	go, get thee to *Yaughan,*
	299	Woo't drinke vp *Eſile,* eate a Crocodile?
	316	The Cat will Mew, and Dogge will haue his day.
2	9	When our deare plots do paule, and that ſhould
	11	Rough-hew them how we will.

Act	Scene	Line	
		42	And ftand a Comma 'tweene their amities,
		120	and yet but yaw neither in refpect of his quick faile (Q. 1604.)
V	2	200	the moft fond and winnowed opinions;
		298	He's fat, and fcant of breath. teach vs,
		337	Drinke off this Potion: Is thy Vnion heere?

King Lear.

Act	Scene	Line	
I	1	76	Which the moft precious fquare of fenfe profeffes,
	2	21	Shall to' th' Legitimate: I grow, I profper:
		161	diffipation of cohorts, (Q. 1608.)
II	2	86	Knowing naught (like dogges) but following:
		176	From this enormous State, feeking to giue
	4	176	Thy tender-hefted Nature fhall not giue
IV	1	22	Our meanes fecure vs, and our meere defects
	2	57	with plumed helme thy flaier begins threats, (Q. 1608.)
		62	Thou chang'd and felfe-couerd thing, for fhame (Q. 1608.)
	3	21	Were like a better way, thofe happy fmilets (Q. 1608.)
	4	4	With Hardokes, Hemlocke, Nettles, Cuckoo flowres,
	6	278	Oh indinguifh'd fpace of Womans will,
V	3	76	Difpofe of them, of me, the walls is thine.

Othello.

Act	Scene	Line	
I	1	21	(A Fellow almoft damn'd in a faire Wife)
	3	42	And prayes you to beleeue him.
II	1	312	If this poore Trash of Venice, whom I trace
IV	2	54	The fixed Figure for the time of Scorne,
V	2	7	Put out the Light, and then put out the Light:





Antony and Cleopatra.

ne	Line	
5	48	And ſoberly did mount an Arme-gaunt Steede,
2	112	Go too then: your Conſiderate ſtone.
	213	And made their bends adornings.
5	103	That art not what th'art ſure of.
0	10	Yon ribaudred Nagge of Egypt,
3	10	The meered queſtion? 'T was a ſhame no leſſe
	71	And put your ſelfe vnder his ſhrowd, the vniuerſal Landlord.
9	31	Hearke the Drummes demurely wake the ſleepers:
0	7	They haue put forth the Hauen:
2	25	Oh this falſe Soule of Egypt! this graue Charme,
2	7	Which ſleepes, and neuer pallates more the dung,
2	50	If idle talke will once be neceſſary

Cymbeline.

ene	Line	
6	33	To ſee this vaulted Arch, and the rich Crop
	36	Vpon the number'd Beach, and can we not
	80	In you, which I account his beyond all Talents.
2	49	May beare the Rauens eye:
3	23	Richer, then doing nothing for a Babe:
4	52	(Whoſe mother was her painting) hath betraid him:
	135	With that harſh, noble, ſimple nothing:
	150	Pretty, and full of view: yea, happily, neere
2	112	For defect of iudgement | Is oft the cauſe of Feare.
1	14	To ſecond illes with illes, each elder worſe,
5	95	Thou haſt look'd thy ſelfe into my grace
	262	Thinke that you are vpon a Rocke, and now Throw me againe.

Pericles.

Act	Scene	Line	
I	2	41	To which that ſparke gives heate (Q.)
		74	Are arms to princes
II	1	57	If it be a day fits you, ſearch out of the Calendar,
		121	for his wives ſoul
		162	This iewell holds his buylding on my arm:
	3	63	but kill'd are wonder'd at.
III	2	55	'Tis a good conſtraint of fortune it belches vpon vs.
IV	1	4	let not conſcience, which is but cold, in flaming thy loue boſome
V	1	29	But the main grief ſprings from the loſſe
		209	The heir of kingdoms, | And another like
	3	69	Pure Dian, bleſſe thee for thy Viſion.





Fehler in der Zählung der Globe Edition.

Wiv.	IV. 2, 131.	Dafür lies:	127 ff.
„	IV. 4, 30.	„	31 „
Meas.	II. 1, 280.	„	290 „
Ado.	II. 1, 230.	„	231 „
„	II. 3, 210.	„	212 (Druckfehler)
L. L. L.	IV. 3, 20.	„	21
Mids.	IV. 1, 121.	„	129 ff.
Merch.	I. 1, 120.	„	121 „
Shr.	IV. 1, 199.	„	189 „
H. V.	V. 2, 301.	„	201 „
Troil.	III. 1, 30.	„	80 (Druckfehler)
Hml.	II. 2, 600.	„	601
„	III. 2, 130.	„	131

n den Abkürzungen für die einzelnen Stücke wird sich das ıch regelmäßig den von Alex. Schmidt für sein Wörter- ;ewählten anschließen.)

Bildung und Schule in Shakespeare's England.

Von

Th. Vatke.

Die Gründung von Schulen in Alt-England war der Privat-Wohlthätigkeit der Fürsten wie der Unterthanen, sowie der einzelnen Korporationen überlassen. Man stiftete auch Hospitäler, die mit Schulen verbunden waren.[1])

In tymes paste when any ryche man dyed in London, they were wonte to healp the pore scholers of the universitye wyth exhibition.[2]) *When any man dyed, they woulde bequeth greate summes of money towarde the releue of the pore. When I was a scholer in Cambrydge my selfe, I harde verye good reporte of London, and knewe manie that had releue of the rytche men of London, but nowe I can heare no such good reporte, and yet I inquyre of it, and herken for it, but nowe charitie is waxed colde, none helpeth the scholer nor yet the pore. And in those dayes what dyd they whan they helped the scholers? Mary, they maynteyned and gaue them liuynges that were verye papists and professed the popes doctrine; and nowe that the knowledge of Gods word is brought to lyght, and many earnestelye studye and laboure to set it forth, now almost no man healpeth to maynteine them. Oh! London! London! repente, repente, for I thynke God is more displeased wyth London then euer he was with the citie of Nebo. Repente, therfore, repent, London, and remembre that the same God liueth nowe that punyshed Nebo, euen the same god and none other, and he wyl punyshe synne as well nowe as he dyd then, and he will punishe the iniquitie of London as well as he did then of Nebo.*

---

[1]) *I assure you,*
I shall employ it [the gold] all in pious uses,
Founding of Colleges and Grammar schools,
Building of Hospitals. Ben Jonson, Alch. II. 3.

[2]) Ein Stipendium (*exhibition*) hatte Ben Jonson gehabt. *Scholarship* ist wohl dasselbe, cf. Staunton, Great Schools.

So klagt Bishop Latimer, A. D. 1549, bereits darüber, daß
ılhabende Bürger nicht mehr in dem Grade wie es in seiner
;end der Fall gewesen, Mittel für Schüler und Schulen hergeben.[1])
Hugh Latimer, A. D. 1549, Sermon on the Ploughers
ecimens of English Literature, 1394—1579, by W. W. Skeat,
f. 1871).

Der Unterricht pflegte, wie auch im kurfürstlichen Berlin, um
Uhr früh zu beginnen: daher spricht Shakespeare von den
ning morning faces der Schulknaben. Furnivall, Education in
rly England p. IXI.

Es wird von Wykeham, Bischof von Winchester, um 1366,
ichtet:

At the same time, he seems to have formed the plan of those noble foundations at Oxford and Winchester upon which he had determined to bestow the bulk of his abundant wealth. In pursuance of his design, he purchased ground at Oxford for the site of his College there, and supported a Grammar School at Winchester preparatory to the erection of Winchester College, the intended nursery for that at Oxford. (Staunton p. 52.)

Ueber die Gründnng von St. Paul's School schreibt Staunton
139:

„For many years it had been his (Colet's) practice to expend the greater part of his revenues in acts of piety and benevolence. Being now in possession of an ample fortune, and, since the deaths of his brothers and sisters, without any near relations, he at length resolved to consecrate a good portion of his estate to some great and enduring benefaction. After much deliberation as to what design would promise most benefit to the Church and the nation, he determined to provide a Grammar School in London, as near as possible to the Metropolitan Church. Accordingly, about the year 1509, the first of Henry's reign, Dean Colet commenced the erection of suitable buildings, and employed himself in framing the Statutes, providing proper Masters, and settling the endowments of St. Paul's School. The structure was completed in three years, and is said by Wood to have cost £ 4,500. This is, no doubt, an exaggerated estimate, for, at a time when a quarter of malt cost three shillings and four pence, an ox six shillings, a sheep one shilling, and a capon twopence, such a sum could scarcely have been absorbed by any edifice which a man in his senses would erect for the purposes of a School. Be this as it may, by the conveyance of certain of his estates in Bucks to the Mercer's Company, in trust, he endowed the Foundation with a yearly income of something more than one hundred and twenty pounds, a revenue which is understood to have increased to about £ 12,000, with the prospect, it is generally reported, of a further and enormous augmentation.

[1]) *Citizen. I'll have his nose, and at mine own charge build*
A College (B. Fletcher, Philaster V. 4).

In his Statutes of the School, Dean Colet declares that it shall be op to the „children of all nations and countries indifferently“. What a bea tiful and noble catholicity this provision displays! We are supposed these days to have more enlightened notions of toleration than in t days of Dean Colet, but in some respects there reigned a more exalt and embracing charity at the beginning of the 16th century than in t middle of the 19th. The number of children attending the school was be one hundred and fifty-three. No children to be admitted but such could say their Catechism, as well as read and write „competently“.

Each child was required to pay fourpence on his first admission to t School, which sum was to be given to the „poor scholar“ who swept t school and kept the seats clean. The hours of study were to be from sev until eleven in the morning and from one till five in the afternoon, wi prayers in the morning, at noon, and in the evening. It was express stipulated that the pupils should never use tallow candles, but only wa and those „at the cost of their friend“.[1])

Vgl. Sh. H. VIII. IV, 2: die Gründung der Schule von Ipswic durch Kardinal Wolsey.

Auch in den *Old Plays* XII, 59: *The Old Couple, A Comed* London 1658, wird unser Gegenstand erwähnt:

And all the charitable deeds, which you
After your death shall do, as building schools
Or hospitals, shall go in your own name.

Uebrigens scheinen die „Freischulen“ in gutem Ruf gestande zu haben:

The Free-Schooles generally afford the best breeding in good letter Tom of All Trades p. 144, New Shakspere Society VI, 2.[2])

---

[1]) Aus Staunton, *The Great Schools of England,* p. 101, führ wir an: *It was at „untaintedly loyal“ Westminster that the famous South then a boy at school, heard the monitor pray publicly for King Charles I. name on the fatal 30th of January, 1648, „but an hour or two before the monarc head was struck off“. Here, too, the famous Busby is reported to have walk beside Charles II. with his head covered, apologizing at the same time to the Ki for his apparent breach of decorum by saying that, if his boys supposed th were any greater in the realm than he, there would be at once an end to his a thority.* — Ueber eine Schulbelustigung des mittelalterlichen Englands l richtet William Fitzstephen (Vita Sancti Thomae, auctore Wilhelmo filio St phani (Names) ed. Giles p. 178): „Außerdem, um mit den Spielen der Knab von London anzufangen, denn wir alle sind ja Knaben gewesen, bringt z Fastnachtszeit jeglicher Schulknabe seinem Lehrer einen Kampfhahn, u der ganze Vormittag vergeht, indem die Knaben in den Schulen den Kämpf ihrer Hähne zusehen.“ (Alwin Schultz, Das höfische Leben I, 134.)

[2]) *The Free Schools of Edward VI.* werden häufig erwähnt. Dieser Kön ist überhaupt Wiederhersteller des Schulwesens in England: *‚The gramm school at Stratford was suppressed in the usual way by royal mandate, but aft*

[3]) Dr. South † July 13, 1716.

Kleinere Knaben aber wurden, wie später Oliver Goldsmith, auch in Alt-England wohl von Lehrerinnen unterrichtet:

tell their school-mistress
What truants they are and bid her pay them soundly.
(*The Antipodes, by Rich. Broome 1633.*)

Diese Sitte war sehr alt: *thet (auarice) is the maystresse thet heth zuo greate scole thet alle guoth thrin uor to lyerni, as zayth the wrytinge.* (*Ayenbit of Inwyt*, bei Mätzner, Alt-Engl. Sprachproben S. 88).

,*Ine this clergie heth dame auarice uele scolers, and of clerkes and of leawede, and specialliche zeue manyeres of uolke thet alle thus studieth.* (ib. S. 94.)

Reichere Leute schickten ihre Kinder oft gar nicht zur Schule, sondern hielten ihnen Hauslehrer.[1])

Dagegen eifert auch Ben Jonson: Kinder im Hause erziehen, sagt er, heiße sie im Schatten erziehen, während in der Schule sie Licht und Sonne hätten.

Es war auch Mode in Shakespeare's London seitens der Erwachsenen Privatlehrer zu halten, und sich von denselben mit französischen und italienischen Phrasen ausstatten zu lassen. Das thaten die Pedants:

Your pedant should provide you some parcels, or some pretty commodity of Italian, to commence with, if you would be exotic and exquisite. Asot. Yes, sir, he was at my lodging, t'other morning, I gave him a doublet (Ben Jonson, Cynth. Rev.).

Gewiß war der Rock nicht neu: damit stimmt die Behandlung, welche der Pedant, Shrew IV, 2, erfährt:

Pedant ist aber auch der school-master überhaupt:

„He's in yellow stockings.
Sir To. And cross-gartered?
Mar. Most villanously, like a pedant that keeps a school i'the church.
(Tw. Night III, 2.)

---

being in abeyance for a few years it was restored by Edward VI; in the last year of his reign (1553).‘ (Baynes, What Shakespeare learnt at School: Frazer's Magazine 1879/80.)

[1]) *One of the conditions prescribed to a humble chaplain and tutor, in an esquire's family, according to Hall, 1599, was*

First that he lie upon the truckle-bed,
While his young master lieth o'er his head. Virg. B. II. Sat. 6.

Vgl.: Holofernes, bei den Eltern eines seiner Schüler eingeladen, spricht das *grace* bei Tische.

Fen's Paston Letters (middle of the fifteenth century): Agnes Paston, enters among her errands in London a commission to her son's tutor, Greenfield, to „belash“ his charge till he amend, he being then fifteen and having been some time at Cambridge.

(Auch in Berlin wurde noch unter Friedrich dem Großen die Garnisonschule in der Garnisonkirche abgehalten.)

Furnivall, Education in Early England, p. XXIV schreibt über Privatlehrer:

> *Note lastly, on this subject of private tuition, that Mulcaster in his Elementaries, 1582, complains greatly of rich people aping the custom of princes in having private tutors for their boys, and withdrawing them from public schools where the spirit of emulation against other boys would make them work. The course he recommends is that rich people should send their sons, with their tutors, to the public schools, and so get the advantage of both kinds of tuition.*

Ferner aber wurden Knaben von 14 Jahren bereits, in wohlhabenden Familien, gar oft dem Unterricht entzogen, um als Pagen in ein vornehmes Haus einzutreten; und das war nicht bloß in England Sitte, auch der junge Peter Paul Rubens tritt als Page in das Haus der Gräfin Lalain, verläßt dasselbe jedoch bald wieder wegen des ausschweifenden Lebens seiner Mitpagen. Und über das unsittliche Pagenleben in England führt nicht nur Ben Jonson Klage; doch wir besitzen höchst drastische Schilderungen desselben.

In dem Drama The New Inn I, 1 spricht Jonson darüber. Lovel, *a soldier and a scholar* (wie Hamlet) läßt sich den Sohn der Wirthin vorstellen:

Lov. *Pretty boy! Goes he to school?*
Ferret (*Lovel's servant*). *O lord, sir,*[1] *he prates Latin,*
An it were a parrot, or a play-boy . .
He'll tell you what is Latin for a looking-glass,
A beard-brush, rubber, or quick-warming pan.
Hostess. *Come hither, Frank, speak to the gentleman*
In Latin; he is melancholy: say,
I long to see him merry, and so would treat him.
Frank. *Subtristis visu es esse aliquantulum patri,*
Qui te laute excipere, etiam ac tractare gestit.
Lov. *A fine child!*
You will not part with him, mine host?
Host. *Who told you I would not?*
Lov. *I but ask you.*
Host. *And I answer to whom? for what?*
Lov. *To me, to be my page.*
Host. *I know no mischief yet the child hath done,*
To deserve such a destiny.
Lov. *Why?* (Das soll der unverdorbene Knabe nicht hören.)
Host. *Go down, boy,*
And get your breakfaast. [Exeunt Frank and Ferret.]

---

[1]) *O lord, sir,* war eine Mode-Phrase des *Courtier's* (cf. All's well that ends well).

Trust me, I had rather
Take a fair halter, wash my hands, and hang him
Myself, make a clean riddance of him, than —
What?
:. *Than damn him to that desperate course of life.*
Call you that desperate, which by a line,
Of institution, from our ancestors,
Hath been derived down to us, and received
In a succession, for the noblest way
Of breeding up our youth, in letters, arms,
Fair mien, discourses, civil exercise,
And all the blazon of a gentleman?
Where can he learn to vault, to ride, to fence,
To move his body gracefuller, to speak
His language purer, or to tune his mind,
Or manners, more to the harmony of nature,
Than in these nurseries of nobility?
t. *Ay, that was when the nursery's self was noble,*
And only virtue made it, not the market,
That titles were not vented at the drum,[1]
Or common out-cry; goodness gave the greatness,
And greatness worship: every house became
An academy of honour, and those parts
We see departed, in the practice now,
Quite from the institution.

ovel bleibt dabei, die Pagen würden unterrichtet[2])

in the arts
To make their English sweet upon their tongue,
As reverend Chaucer says.
tess. *Sir, you mistake;*
To play sir Pandarus, my copy hath it,

Dürfte auf die unter Jakob I. käufliche Ritterwürde sich beziehen.

Zum Pagendienst wurden allerdings besonders die jüngeren Söhne *des* herangezogen. Dasselbe war auch außerhalb Englands, auf dem Continent l: Alw. Schultz, Das höfische Leben I, 132: „So war der Jüngling r und älter geworden, und wurde nun, wenn er nicht selbst ein u ererben hatte, an einen Fürstenhof geschickt, um sich dort weiter lden.“ *The next thing in a family is the entertainment of servants, his honourable person knew best to chuse, because himselfe had been a ser- Though he was born of a most noble family, yet being a younger brother, usual custome of our countrie is, he was compelled by necessitie to serve in familie, but after was preferred to the late queene of happie memorie. n at the Funerall of Henrie Grey, 7th Earl of Kent, 1614. rd zu B. Jons. New Inn. I, 1 und Gifford's Introduction to Massinger* XVIII).

And carry messages to madam Cressid,[1]
Instead of backing the brave steed, o' mornings,
To mount the chambermaid; and for a leap
Of the vaulting horse, to ply the vaulting-house:
For exercise of arms, a bale of dice
Or two or three packs of cards to show the cheat,[2]
And nimbleness of hand; mistake a cloak
From my lord's back, and pawn it; ease his pockets
Of a superfluous watch, or geld a jewel
Of an odd stone or so; swinge three or four buttons
From off my lady's gown: these are the arts,
Or seven liberal deadly sciences
Of pagery, or rather paganism,
As the tides run! to which, if he apply him,
He may, perhaps, take a degree at Tyburn,
A year the earlier.

Lovel antwortet:

. . . . . *and talk above your seasoning,*
. . . . . : *it should not come, methinks,*
Under our cap, this vein of salt and sharpness.

(Wirthinnen also tragen *caps*, nicht *French hoods.*)

Aehnlich der Pagen-Erziehung ist folgendes Herkommen in Alt-England:

In Elizabeth's time it was still the custom, as in the days of chivalry, for the poorer gentlemen to send their sons to be educated at the house of some friendly nobleman of their own faction and religion; here they learnt to ride the great horse, to hunt and draw the bow, bear the ladies' train, and follow her to Court.

Roger Ascham, the son of a good family, was thus brought up by Sir Humphry Wingfield, of whom he speaks warmly in his „Toxophilus".

„This communication of teaching youth", he says, „maketh me remember the right worshipful and my singular good master, Sir Humphry Wingfield: to whom, next to God, I ought to referre for his manifold benefits bestowed on me, the poor talent of learning which God hath lent me, and for his sake do I owe my service to all other of the name and noble house of Wingfield, both in word and deed. This worshipful man hath ever loved and used to have many children brought up in learning in his house, amonges whom I myself was one. For whom, at terme times he would bring down from London both bowe and shafts; and when they would play, he would go with them himself into the fielde and see them shoot, and he that shotte fayrest should have the best bowe and shafts: and he that shotte illfavouredly should be mocked of his fellows till he shotte better." (Thornbury, Shakspere's England II, 400—401.)

---

[1]) Die Pagen wurden in Ermangelung besserer Briefbestellung häufig hierzu verwendet.

[2]) Das thun die spielenden Landsknechte auf Caravaggio's unvergleichlichem Gemälde.

Wie stand es um die Kenntniß des Lesens und Schreibens Alt-England? Lesen war wohl allgemeiner verbreitet als die nst des Scheibens, doch auch jene war nicht sehr allgemein. In er Landschule bei Chaucer werden nur Singen und Lesen als terrichtsgegenstände erwähnt.

Piers Ploughman I, 2949 (ed. Wright) sagt:

> *For I lerned nevere rede on boke;*
> *And I kan no Frensche, in feith,*
> *But of the fertheste ende of Norfolk.*

Der Vater Shakespeare's, so wird überliefert, konnte seinen men nicht schreiben.

Die Diener in Romeo and Juliet, welche die Einladungs-rten zu überbringen haben, können nicht lesen: I, 1:

Servant. *I must to the learned. —*
I pray you, Sir, can you read?... can you read any thing you see?
Romeo. *Ay, if I know the letters, and the language.*
...Stay, fellow, I can read.

ehnlich wird in The Shoemaker's Holiday (A. 1616) *Jane, a urney-man's wife* gefragt:

Hammon. *Can you read?*
Jane. *[Yes] I can.*

Macaulay, State of England in 1685, hebt hervor, daß die *igns* an den Häusern nöthig waren, da die Meisten nicht Haus-ummern lesen konnten.

Ebensowenig wird die Kunst des Schreibens der Mehrzahl der hakespeare'schen Zeitgenossen in England geläufig gewesen sein.

> *I shall find a fellow*
> *That can both write and read,*

igt Michael Arden's *servant* im Arden of Feversham I, 1.

Und nun die vielbesprochene Stelle bei Shakespeare 2. Henry I. IV, 2:

Enter some, bringing in the Clerk of Chatham.
Smith. *The clerk of Chatham: he can write and read, and cast accompt.*
Cade. *O monstrous.*
Smith. *We took him setting of boy's copies.*[1]

---

[1]) Er war gerade damit beschäftigt, die Arbeiten seiner Schüler zu korrigiren. Der verhaftete Küster ist zugleich Schulmeister. (Delius.)

Cade. *Here's a villain!*
Smith. *H'as a book in his pocket, with red letters*[1]) *in't.*

Die *red letters* der *ballads* u. s. w. vgl. A Yorkshire Trag. I, 1: Der Servant sagt, ich habe *an almanack in my pocket, and three ballads in my codpiece* (Hosenlatz).

Cade. *Nay, then he is a conjurer.*
Dick. *Nay, he can make obligations, and write court-hand.*
By this hand — Would it might never write good court-hand more.
Cade. *I am sorry for't; the man is a proper man, of mine honour; unless I find him guilty, he shall not.*

Nach der Tradition des mittelalterlichen Europas aber war auch in Shakespeare's England ein Hauptzweck des höheren Schulunterrichts der, im Disputiren, in logischen Haarspaltereien gewandt zu werden:

As for the meeting of the schoolmasters on festival days, at festival churches, and the disputing of their scholars logically, &c. whereof I have before spoken, the same was long since discontinued; but the arguing of the school-boys about the principles of grammar hath been continued even till our time; for I myself, in my youth, have yearly seen, on the eve of St. Bartholomew the Apostle, the scholars of divers grammar schools[2]) *repair unto the churchyard of St. Bartholomew, the priory in Smithfield, where upon a bank boarded about under a tree, some one scholar hath stepped up, and there hath opposed and answered, till he were by some better scholar overcome and put down, and then the overcomer taking the place, did like as the first; and in the end the best opposers and answerers had rewards, which I observed not but it made both good schoolmasters, and*

---

[1]) *red letters* cf. Ben Jonson Alchemist I, 1:
Erecting figures in your rows of houses,
And taking in of shadows with a glass,
Told in red letters;

Gifford erinnert hier an *our old song books* mit den *red letters to catch the eye of passengers. Rubric titles to ballads, stories, etc. were then to be seen upon every post.* Es war auch Sitte, wie Gifford sagt, ganze Figuren *at the top of the ballad* zu setzen.

[2]) Oeffentliche Disputationen waren überhaupt sehr üblich in Alt-England wie im älteren Europa überhanpt. Ein gutes Beispiel bietet der Besuch der Königin Elisabeth in Cambridge (August of 1564), verzeichnet bei Nichole's Progresses, vol. I. p. 160 (Had. MSS. 7037). (Thornbury, Shakspere's England II, 330—240.) Es heißt dort p. 338:

Doctor Haddon then determined the questions. They are the following: —
Monarchia est optimus status reipublicae.
Frequens legum mutatio est periculosa.
The physical questions were: —

also good scholars, diligently against such times to prepare themselves for the obtaining of this garland. I remember there repaired to these excercises, amongst others, the masters and s c h o l a r s *of the free schools* o f *St.* P a u l ' s i n L o n d o n, *of St. Peter's at Westminster, of* S t. T h o m a s A c o n ' s h o s p i t a l,[1]) *and of St. Anthonie's hospital; whereof the last-named commonly presented the best scholars, and had the prize in those days. This priory of St. Bartholomew being surrendered to Henry VIII., those disputations of scholars in that place surceased; and was again, only for a year or twain, in the reign of Eduard VI., revived in the cloister of Christ's hospital, where the best scholars, then still of St. Anthonie's school,*[2]) *were rewarded with bows and arrows of silver, given to them by Sir Martin Bowes, goldsmith. Nevertheless, however the encouragement failed, the scholars of Paul's meeting with them of St. Anthonie's, would call them Anthonie pigs, and they again would call the other pigeons of Paul's, because many pigeons were bred in St. Paul's church, and St. Anthonie was always figured with a pig following him; and mindful of the former usage, did for a long season disorderly in the open street provoke one another with, Salve tu quoque, placet tibi mecum disputare? Placet. And so proceeding from this to questions in grammar, they usually fell from words to blows with their satchels full of books, many times in great heaps, that they troubled the streets and passengers; so that finally they were restrained with the decay of St. Anthonie's school. Out of this school have sprung divers famous persons, whereof although time hath buried the names of many, yet in mine own remembrance may be numbered these following: — Sir Thomas More, knight, lord chancellor of England, Dr. Nicholas Heath, sometime Bishop of Rochester, after of Worcester, and lastly Archbishop of York and Lord Chancellor of England*[3]) . . . .

Simplex cibus praeferandus multiplici.

Coenandum liberalius, quam prandendum.

... The questions were determined by the Queen's own physician, with whom jested when he asked permission.

... At three o'clock the University bell rang, and the disputations recommenced St. Mary's Church. The theses were —

Major est auctoritas scripturae quam ecclesiae.

Civilis magistratus habet auctoritatem in rebus ecclesiasticis.

Lord Robert then reminded her that Dr. Baker had not been heard; and the 'en commanded him to dispute... This man Dr. Baker proved to be a coned Papist (such men still hang about colleges), and fled to France in 1579.

[1]) Vgl. S. 173.

[2]) *Howsoever the same be now fallen both in number and estimation. — First tion, p. 56.*

[3]) Bekannte Pädagogen in Shakespeare's London waren z. B. C a m d e n von stminster School, der Lehrer des Ben Jonson:

Camden, most reverend head to whom I owe

All that I am in arts and all I know —

ier M u l c a s t e r (Moncaster) *appointed School-master of Merchant Tailors'*

Aus dieser Thatsache, daß in Shakespeare's England das Disputiren — *to chop logic* — den Schülern der höheren Stufen eifrigst beigebracht wurde, begreift sich dann leicht jene Scene in dem Drama When you see me, you know me (trefflich herausgegeben von Karl Elze), wo der junge Sohn Heinrich's VIII. dem Knaben Will das Problem vorlegt:

> *Mark my problem. Bona virga facit bonum puerum: bonum est, te esse bonum puerum, ergo bona virga res bona est.*

Vgl. unsern Aufsatz über Altenglische Erziehung im 72. Bd. von Herrig's Archiv.

Auch im 14. Jahrhundert schon bildet die Fähigkeit, Subtilitäten der Aristotelischen Logik, die ja mit denjenigen der christlichen Dogmatik eng verbunden waren, zu erörtern, den Gipfel der Schulweisheit.

Warton, History of E. Poetry p. 184. *Piers Ploughman:*

> *Than shalt thou se Sobrietie, and Simplicitie of speche*
> *That ech might be in his wyll, his wytte to shewe*
> *And thus shall ye come to Cleargye that can mani thinges*
> *Saye hym thys signe, I sette him to schole*
> *And that I grete wel his wife, for I wrot her many bokes*
> *And set hir to Sapience, and to the psalter glose*
> *Logike I learned her, and many other lawes,*
> *And all the unisons to musike, I made hir to know,*
> *Plato the poete, I put him firste to boke,*
> *Aristotle and other moe, to argue I taught*
> *Grammer for gyrles, I garde firste to wryte*
> *And beat hem with a bales, but if they would learne*
> *Of all kinnes craftes, I contrived tooles.*

Ferner lesen wir bei Chaucer, Prologue v. 285:

> *A Clerk ther was of Oxenford also,*
> *That unto logik hadde longe i-go.*
> *As lene was his hors as is a rake,*
> *And he was not right fat, I undertake;*
> *But lokede holwe, and therto soberly.*
> *Ful thredbare was his overeste courtepy,*
> *For he hadde geten him yit no benefice,*
> *Ne was so wordly for to have office.*
> *For him was levere have at his beddes heede*
> *Twenty bookes, clad in blak or reede,*

School at its original institution in 1561: Weber, bei Keltie zu Beaum. and Fl. Knight of the B. Pestle 1613; dort fragt die Frau des Citizen I, 1:

> *I pray you ... were you never none of Master Moncaster's Scholars?*

Of Aristotle and his philosophie,
Then robes riche, or fithele, or gay sawtrie,
But al be that he was a philosophre,
Yet hadde he but litel gold in cofre,
But al that he mighte of his frendes hente,
On bookes and on lernyng he it spente,
And busily gan for the soules preye
Of hem that yaf him[1]) *wherwith to scoleye,*
Of studie took he most cure and most heede.
Not oo word spak he more than was neede,
And that was seid in forme and reverence,
And schort and quyk, and ful of high sentence.
Sownynge in moral vertu was his speche,
And gladly wolde he lerne, and gladly teche.

Auch im höheren Schulunterricht Frankreichs bildet ja bis s 18. Jahrhundert hinein Uebung im Disputiren einen Hauptstandtheil. Wir führen nur Le Sage, Gil Blas I, 1 an; dort rd von Doktor Godinez gesprochen, der für den geschicktesten danten von ganz Oviedo galt:

„Ich benutzte auch seinen Unterricht so gut, daß ich nach Verlauf von fünf bis sechs Jahren die lateinischen Dichter ziemlich gut und die griechischen Autoren ein wenig verstand. Ich beschäftigte mich auch mit der Logik und brachte es im Schließen und Urtheilen zu einer bedeutenden Fertigkeit. Dabei hatte ich eine solche Freude am Disputiren, daß ich alle Vorübergehenden, Bekannte und Unbekannte dazu einlud und ihnen Sätze und Themata vorschlug. Zuweilen wandte ich mich an Leute, denen man die Schulfuchserei gleich an der Nase ansah. Diesen waren dergleichen Anträge eben recht, und nun nahm der Spektakel seinen Anfang! Welche Gestikulationen! Welche Grimassen! Welche Körperverdrehungen! Unsere Augen flammten vor Wuth; unsere Lippen waren mit Schaum bedeckt. Man mußte uns eher für Besessene, als für Philosophen ansehen: so arg trieben wir das Ding."

Die Gelehrten-Schulen der älteren Zeit wurden, wie bekannt, ıt ohne Grund, geradezu Latein-Schulen genannt. Und so

[1]) 302: *yaf him. An allusion to the common practice, at this period, of scholars in the Universities, who wandered about in the country begging, to e money to support them in their studies. In a poem MS. Lansd. 762, the andman, complaining of the many burdens he supports in taxes to the court, nents to the church, and charitable contributions of different kinds, enumerates ng the latter the alms to scholars: —*

Than commeth clerkys of Oxford, and make their mone,
To her scole-hire they most have money.

(See God spede the Plough, p. 71, in Pierce the Ploughman's Crede, Skeat) Skeat

finden wir auch von Elyot's Governour, 1554 (bei Thornbur Shakespeare's England II, 402):

> *That wise old tutor of Henry VIII's time, Sir J. Elyot advi that a child should be brought up among persons who spoke Latin, that by seven he should be in some degree entered to the language.*

Palsgrave, der gelehrte Londoner Grammatiker am Anfa des 16. Jahrhunderts, spricht in der Einleitung zu dem Eclaircis ment (éd. Génin) von Clerkes:

> *Whan it was commaunded that the grammar maistres shulde te the youth of Englande joyntly Latin with Frenche, there u diuerse suche bokes diuysed.*

Latein nun lernte auch der Knabe Shakespeare nach der Gra matik von William Lilly (Elze, Shakespeare S. 44). Des Latein scheint auch der nur allzu gelehrte Ben Jonson als mustergültige angesehen zu haben:

Lord L. *Is he a scholar?*
Hostess. *Nothing less;*
But colours for it as you see; wears black,
And speaks a little tainted, fly-blown Latin,
After the school.
Lord B. *Of Stratford o' the Bow:*
For Lillie's Latin is to him unknown.

(The New Inn. II, 2.

Das Bild einer Schulstunde in Shakespeare's England nun m uns zunächst nach K. Elze, Shakespeare S. 45, entgegentreten

[1]) Latein zu lernen, lateinisch sprechen und schreiben zu können, wie bekannt, ganz besonders in Alt-England das Ziel des höheren Schul-Un richts: John Locke, On Education, eifert hiergegen, besonders auch ge das Unwesen, die Schüler abzurichten, lateinische Verse zu machen. Zweck Kindererziehung, nach Locke, ist *forming their minds to virtue.*

Writing and speaking Latin was now the great aim and end of educati ‚All men', says Ascham, ‚covet to have their children speak Latin, and so I w earnestly too'. (Thornbury II, 398.)

That wise old tutor of Henry VIII. 's time, Sir J. Elyot (Elyot's G vernour, 1554, passim) advises that a child should be brought up among pers who spoke Latin, so that by seven he should be in some degree entered to language. At seven he left the nursery, and was admitted to the company of m but guarded by a worshipful matron. He then began Greek, and was introdu to the poets: he first learnt Æsop, then Lucan, Aristophanes, Homer, Virgil, H siod; and at thirteen began logic, rhetoric, cosmography, and history. He t studied Strabo, Xenophon, Quintus Curtius, Tacitus, and Livy.

(Thornbury II, 402.)

„Ein sehr anschauliches Bild von dem Treiben innerhalb der Schule wie von der Methode des Unterrichts verdanken wir einem Zeitgenossen Shakespeare's, Namens R. Willis, der in dem nämlichen Jahre geboren war wie der Dichter und folglich in den nämlichen Jahren zur Schule ging. Allerdings bezieht sich die in seinem Werke Mount Tabor[1]) enthaltene Erzählung auf die Schule zu Gloucester, allein es wird zwischen dieser und der Stratforder kaum ein wesentlicher Unterschied bestanden haben. 'Ehe Master Downhale', so erzählt Willis (nach Halliwell 90), 'unser Lehrer in Christ-School wurde, war ein alter Bürger von geringer Gelehrsamkeit unser Schulmeister, dessen Manier es war, uns jeden Abend verschiedene Lektionen aufzugeben, welche er jeder Abtheilung (*form*) vorkonstruirte, und uns dieselben am nächsten Morgen zu überhören; dabei ließ er alle Schüler der ersten Abtheilung aus ihren Bänken (*desks*) heraustreten und nach der Mitte des Schulzimmers kommen, ebenso die zweite Abtheilung und die übrigen der Reihe nach, während er selbst auf und ab ging und einen nach dem andern seine Lektion konstruiren ließ, und bald diesem, bald jenem ein Wort zu konstruiren aufgab. Wenn die beiden ersten Abtheilungen fertig waren, so kamen einige von ihnen, welche wir Vorsager (*prompters*) nannten und setzten sich zu uns in die unteren Abtheilungen und sagten uns die Antworten auf unseres Lehrers Fragen vor, während er neben uns auf und ab ging; so brachten wir es durch die Hülfe unserer Vorsager dahin, daß wir der Bestrafung (*correction*) entgingen, lernten aber wenig, indem wir dieselbe Kreisbewegung machten wie ein Mühlpferd, das den ganzen Tag geht, aber am Ende nicht um eine Elle weiter gekommen ist, als wo es anfing. Nun ereignete es sich eines Tages, daß einer der ältesten Schüler von der obersten Abtheilung sich beim Spielen draußen mit mir zankte, und um mir den größtmöglichen Schaden zu thun (den nämlich, daß ich die Ruthe bekäme), besprach er sich in seinem Zorne mit sämmtlichen Vorsagern, daß mir keiner von ihnen helfen sollte, so daß ich, wie er dachte, nothwendiger Weise Schläge bekommen müßte. In dieser Noth nahm ich, wie man zu sagen pflegt, meinen ganzen Verstand zusammen und hörte meinen Mitschülern, die vor mir konstruirten, aufmerksam zu, und da ich zufällig eine leichte Frage bekam, so entkam ich diesmal mit genauer Noth. Und da ich sah, wie meines Gegners Mißgunst fortdauerte, und ich auf keine Hülfe von den Vorsagern rechnen konnte, so verdoppelte ich meinen Fleiß und meine Aufmerksamkeit, als uns der Lehrer unsere nächste Lektion vorkonstruirte, und indem ich noch zwei oder drei Lektionen hindurch genau Acht gab, wie ein Wort auf das andere folgte und von demselben abhing, so kam ich dahin, daß ich keinen Vorsager mehr brauchte, sondern selbst ein Vorsager werden konnte; und so schlug der Nachtheil, den mein Mitschüler mir zufügen wollte, zu meinem großen Vortheil aus."

Eine sehr lebhafte, die vorangehende ergänzende Schilderung

---

[1]) Mount Tabor, or Private Exercises of a Penitent Sinner by R. W. (i. e. R. Willis) Esq. 1639, 10.

einer Schulstunde in Alt-England findet sich in dem Drama: How a Man may choose a good Wife from a bad[1]), II, 1:

Enter Amindab, with a rod in his hand, and Boys with their books.

Amin. *Come, boys, come, boys, rehearse your parts,*
And then, ad prandium; jam, jam, incipe!
1. Boy. *Forsooth, my lesson's torn out of my book.*
Amin. *Quae caceris chartis deseruisse decet.*
Torn from your book! I'll tear them from your breech.
How say you, Mistress Virga, will you suffer
Hic puer bonae indolis to tear
His lessons, leaves, and lectures from his book?
1. Boy. *Truly, forsooth, I laid it in my seat,*
While Robin Glade and I went into campis
And when I came again, my book was torn.
Amin. *O mus, a mouse; was ever heard the like?*
1. Boy. *O domus, a house; master, I could not mend it.*
2. Boy. *O pediculus, a louse; I knew not how it came.*
Amin. *All toward boys, good scholars of their time;*
The least of these is past his accidence,
Some at qui mihi; here's not a boy
But he can construe all the grammar rules.
Sed ubi sunt sodales? not yet come?
Those tarde venientes shall be whipp'd.
Ubi est Pipkin? where's that lazy knave?
He plays the truant every Saturday;
But Mistress Virga, Lady Willow-by,
Shall teach him that diluculo surgere
Est saluberrimum: here comes the knave.

Enter Pipkin.

1. Boy. *Tarde, tarde, tarde.*
2. Boy. *Tarde, tarde, tarde.*
Amin. *Huc ades, Pipkin — reach a better rod —*
Cur tam tarde venis? speak, where have you been?
Is this a time of day to come to school?
Ubi fuisti? speak, where hast thou been?
Pip. *Magister, quomodo vales?*
Amin. *Is that responsio fitting my demand?*
Pipkin. *Etiam certe, you ask me where I have been, and I say quomodo vales, as much as to say, come out of the alehouse.*
Amin. *Untruss, untruss! nay, help him, help him!*

---

[1]) *A pleasant conceited Comedie, Wherein is shewed how a man may chuse a good Wife from a bad. As it hath bene sundry times acted by the Earle of Worcesters Seruants. London Printed for Mathew Lawe, and are to be solde at his shop in Paules Church-yard, neare vnto S. Augustines gate, at the signe of the Foxe.* 1602. 4°. — Old Plays, IX, 26.

. *Quaeso, praeceptor, quaeso, for God's sake do not whip me:*
Quid est grammatica?

in. *Not whip you, quid est grammatica, what's that?*

. *Grammatica est, that, if I untruss'd, you must needs whip me upon them, quid est grammatica.*

in. *Why, then, dic mihi, speak, where hast thou been?*

. *Forsooth, my mistress sent me of an errand to fetch my master from the Exchange; we had strangers at home at dinner, and, but for them, I had not come tarde; quaeso, praeceptor!*

m. *Construe your lesson, parse it, ad unguem et contemnato to, I'll pardon thee.*

. *That I will, master, an 'if you'll give me leave.*

in. *Propria quae maribus tribuuntur mascula dicas; expone, expone.*

. *Construe it, master, I will; dicas, they say — propria, the proper man — quae maribus, that loves marrow bones — mascula miscalled me.*

in. *A pretty, quaint, and new construction.*

. *I warrant you, master, if there be marrowbones in my lesson, I am an old dog at them. How construe you this, master, rostra disertus amat?*

in. *Disertus, a desert — amat, doth love — rostra, roast meat.*

. *A good construction on my empty stomach; Master, now I have construed my lesson, my mistress would pray you to let me come home to go of an errand.*

in. *Your tres sequuntur and away.*

. *Canis a hog, rana a dog, porcus a frog.*
Abeundum est mihi. [Exit.]

in. *Yours, sirrah, too, and then ad prandium.*

Boy. *Apis a bee, genu a knee, Vulcanus, Doctor Dee:*
Viginti minis usus est mihi.

in. *By Juno's lip and Saturn's thumb*
It was bonus, bona, bonum.

Boy. *Vitrum glass, spica grass, tu es asinus, you are an ass. Precor tibi felicem noctem.*

in. *Claudite jam libros, pueri: sat, prata, bibistis,*
Look, when you come again, you tell me, ubi fuistis.
He that minds trish-trash, and will not have care of his rodix,
Him I will be-lish-lash, and have a fling at his podix. [Exeunt Boys.]

n den Schluß unserer Erörterungen stellen wir einen Auszug er werthvollen Abhandlung: What Shakespeare Learnt at (Fraser's Magazine Nov. 1879 — May 1880, by Thos. ynes.)

Professor Baynes erörtert zunächst die Frage: *What was th course of instruction in a provincial grammar school like that o Stratford-upon-Avon?* Bezug nehmend auf Furnivall, Athenaeur for October 7, 1876.

Baynes will ermitteln

> *the different grades of progress, the forms into which the schools we commonly divided, and the books that a boy would usually read in makin his way from the lowest to the highest. I shall endeavour to throw son light on these points by means of two works once widely known, but no forgotten. The elder of these is the 'Ludus-Literarius, or Gramma Schoole', of John Brinsley, published in the year 1612. The expand title: 'Shewing how to procede from the first entrance into learning, to t highest perfection required in the grammar schooles, with ease, certainl and delight both to masters and schollars: only according to our comm grammar and ordinary classical authours' — sufficiently illustrates t main design of the treatise.*
>
> *Brinsley belonged to a band of educational reformers, including amo others Mulcaster, Drury, Coote, and Farnaby, who against the d minant influence of usage and tradition strove to give more directne vitality, and power to the school teaching of their day.*

Ein zweites reformatorisches Werk, auf welches Prof. Bayn sich bezieht, war: A New Discovery of the old Art of Teachin Schoole: in foure small Treatises; concerning, A Pett School, The Usher's Duty, The Master's Method, and Sch lastick Discipline: Shewing how Children in their playin years may Grammatically attain to a firm groundedne in an Exercise of the Latine and Greek Tongues. Der Ve Hoole war 1610 geboren, sein Werk erschien zwar erst 1659, w aber 23 Jahre zuvor geschrieben.

> *Hoole reflects the later impulse given to Protestant education by t labours of Comenius* (Orbis Pictus).

Ueber die bei Hoole und bei Brinsley verzeichneten Sch bücher spricht Baynes dann weiter:

> *Brinsley gives a less detailed and coordinate enumeration of scho books;... Hoole, on the other hand, gives two lists: one of the boo used in the classes of Rotherham Grammar School early in the beginni of the seventeenth century, the other of the works used in the differe grammar schools throughout the country. In the lower the first class w of course engaged for a time in mastering the accidence and the rules 'Lily's Grammar', and the bitterest complaints are made of the ti usually wasted in the process... Brinsley gives the following, as t list of authors read in the lower school: 'Pueriles Confabulatiu*

culae', Sententiae Pueriles, Cato, Corderius' Dialogues, Esop's Fables, Tully's Epistles gathered by Sturmius, Tully's Offices, with the books adjoined to them, the book De Amicitia, De Senectute, and the Paradoxes, Ovid De Tristibus, Ovid's Metamorphoses, and Virgil. In the upper school... Plautus, Horace, Persius, and Juvenal.[1])

Im 3. Theil seiner Abhandlung (May 1880) untersucht Prof. Baynes hauptsächlich die Frage, welche Bekanntschaft Shakespeare's mit den lateinischen Klassikern aus dessen Werken sich nachweisen lasse.

---

[1]) Furnivall, Introduction to The Babee's Book, Early English Text Society, gives some extracts from Brinsley.

Die Baco-Gesellschaft.

Nebst einigen Exkursen über die Baco-Shakespeare-A

von

F. A. Leo.

Krankheiten, welche aus anderen Ländern zu uns
getragen werden, verlieren, wie ich früher schon bei gleicl
legenheit andeutete, ihren perniciösen Charakter erst, we
domesticirt sind. Die Bacokrankheit ist glücklicherweise a
Punkte, es zu werden! Eine Baco-Gesellschaft hat sich geg
Folgendes ist die statutarische Form, auf der sie sich aufb

The Baconian Society.

To the Editor of the Literary World.

*Perhaps your readers may be interested in the annou
that the Baconian Society of London is organized — like the (
Society, the Parker Society, and others — to preserve, by rep
and study, the remains of English Literature associated with
its title represents, and not by any means exclusively, to find
conian authorship for the Shakespearean Plays. A paragr
the latter effect which has gone the rounds of our American
has already done the society harm in some quarters. I am aut
to state that although the platform of the society is as yet te
the scheme of its operations will be mainly as follows:*

*I. To elucidate the real character, position, and ge
Francis Bacon, as philosopher, lawyer, essayist, and poet.*

*II. To inquire, on the strictest principles of scientific
gation, what was the influence of Bacon on the spirit of his o
succeeding times, and what the tendency and result of his w*

III. To institute a searching comparison between the works generally acknowledged to be by Bacon, and contemporary works not generally attributed to him, or of which he was not the author.

IV. To ascertain how much the English language, law, and literature owe to Francis Bacon.

V. To come to some conclusion as to the supposed relation between Bacon and the Shakespearean plays and poems.

The society proposes stated meetings, discussions, and the reading of papers contributive to its study, which will be printed in its collections; besides reprints of hitherto unpublished records, letters, and collections, such as the letters of Lady Anne Bacon, of her son Anthony, and of Sir Tobie Matthew, of Bacon's Orders in Chancery, Berch's Court of James I, and the like.

Coöperation is requested from all citizens of the United States who are pursuing the like studies, and from all who are desirous of subscribing — when the society is ready to receive subscriptions — to its publications.

A complete and permanent organization of the Baconian Society has not yet been effected. But, meanwhile, parties wishing to enroll their names as prospective members and subscribers can send their names to the subscriber by mail, at 21 Park Row, New York City, who will forward them to the promoters of the society in London.

Appleton Morgan.

New York, November 15, 1884.

Das erste Entstehen einer solchen Gesellschaft hat immer sein Gutes: vertritt sie etwas Richtiges und Werthvolles, so ist sie wie ein Leuchtthurm, zu dem die auf dem Meere verstreuten Schiffe hinsteuern; wirkt sie für Thörichtes, so nützt sie wenigstens wie die Leimruthe, welche die in der Luft umherschwirrenden Fliegen anzieht, festhält und unschädlich macht. — In diesem letzteren Sinne haben wir alle Ursache, die Gründung der Baco-Gesellschaft mit Freuden zu begrüßen. Ihrer Gründung ist die Veröffentlichung eines Werkes vorausgegangen (Wyman, A Bibliography of the Bacon-Shakspere Controversy — Sampson Low —), welches zeigt, wie nothwendig es ist, der Krankheit die Domestication möglich zu machen. Edward Dowden in der „Academy" spricht sich folgendermaßen aus:

> Das Buch enthält nicht weniger als 255 Titel und liefert ein interessantes statistisches Material in Bezug auf die

Bacon-Epidemie. Der Bacillus oder die Mikrobe, ein winzig Würmchen, das sich im Gehirn einnistet, scheint ursprün lich im Jahre 1848 von einem gewissen Colonel Joseph Hart in New-York eingeführt worden zu sein. Es schei daß kein Land vor der Krankheit sicher ist, und daß s weder Geschlecht noch Alter, von der ersten bis zur zweite Kindheit, verschont. Aber die Brutstätte für die Entwicl lung des Keims ist fast ausschließlich in amerikanische Gehirnen zu suchen; nach Mr. Wyman's Angaben sin 161 Schriften amerikanischen, 69 englischen, vier schot tischen und eine irischen Ursprungs. Mr. Furnivall sagt „Ich zweifle, ob jemals eine so verrückte Idee wie die, da Shakespeare's Werke von Bacon verfaßt sind, aufgetaucht is oder noch einmal auftauchen wird... Der darin steckend Blödsinn ist grenzenlos.“ —

Es möge sich Diesem ein Referat aus der amerikanische Review „Shakespeariana“ vom Juni 1884 anschließen:

Bibliography of the Bacon-Shakespeare Controvers with Notes and Extracts. By W. H. Wyman. Cincir nati: Peter G. Thomson, 1884.

Es ist nicht leicht, eine Bibliographie zu schreiben, di vollständig, erschöpfend und zu gleicher Zeit interessant is Mr. Wyman hat diesen Zweck in dem vorliegenden Band erreicht. Jeder, der auch nur das geringste Interesse a Shakespeare und speziell an der Bacon-Kontroverse nimm wird den Inhalt höchst nützlich, dabei aber ebenso unte haltend wie einen Roman finden. Was das Aeußere anb trifft, so ist es ein Oktavband von 124 Seiten, mit klare großen Lettern gedruckt, stärkstem und bestem Papie Goldschnitt, breiten Rändern und sauberem grauen Leine band. Der Verleger hat mit Mr. Wyman gewetteifert, au den verwöhntesten Geschmack zu befriedigen. Der Inha besteht aus einer einleitenden Vorrede und der Bibliograph des Bacon-Shakespeare-Streites, welche 225 Titel von Bücher Broschüren, Jahrbüchern, Zeitungen etc. über jede Seite d Frage enthält, nebst Auszügen aus vielen Artikeln, anal tischen und erzählenden Anmerkungen; dazu kommen no kurze Biographieen der bedeutenderen Verfasser und e gutes Inhaltsverzeichniß. Thatsächlich enthält das Bu

jedoch mehr als 255 Titel, da es bei Zeitungen, „Notes and Queries“ etc., oft nöthig erschien, besondere Artikel unter einer Nummer zusammenzustellen. Wenn wir in Erwägung ziehen, daß Alles, was über den Gegenstand gedruckt worden ist, gesammelt und katalogisirt ist, selbst wenn es nur indirekt mit der Frage in Zusammenhang steht, so können wir die Arbeit und Mühe ermessen, die das Buch dem Verfasser gekostet hat. Mr. Wyman hat Nichts aus zweiter Hand; er hat jedes Buch, jede Abhandlung, jede Zeitung (mit einer oder zwei unbedeutenden Ausnahmen) für seine eigene Bibliothek gesammelt und jede einzelne persönlich geprüft.[1]) Was wir auch von der Frage an sich halten, wir müssen anerkennen, daß Mr. Wyman uns die Daten zu ihrer Prüfung und die Beweisstücke gegeben hat, mittels welcher wir uns ein Urtheil darüber bilden können; dafür müssen wir ihm Dank wissen. Das Buch kann die dritte Ausgabe der Bibliographie genannt werden; für unsern Gegenstand ist es die einzige. Im April 1882 veröffentlichte der Verfasser in einer Zeitung einige Titel nebst einer Notiz über Delia Bacon; im Juli 1882 vermehrte er die Sammlung auf 63 Titel, die er privatim ohne Noten drucken ließ. Diese Zusammenstellung ist nun bis auf den heutigen Tag so vollständig wie möglich gemacht worden. Von den 255 Nummern sind 117 für Shakespeare, 73 gegen ihn; 65 sind unbestimmt; sie vertheilen sich unter elf Nationen; amerikanisch sind 161. Das erste Buch trägt — das ist eine unbewußte Entdeckung des Autors — die Jahreszahl 1848; die Theorie erregte jedoch erst mehrere Jahre später Aufmerksamkeit, als Delia Bacon 1857 ihr Buch veröffentlichte. Die letzte Nummer ist Appleton Morgan's Artikel „Whose Sonnets?“ in der letzten Mainummer des „Manhattan“.

In den Noten und Auszügen zeigt Mr. Wyman klares Untheil und Beherrschung des Gegenstandes; wenn wir auch in der Vorrede lesen, daß nach seiner unmaßgeblichen Mei-

[1]) Wir verzeihen es gern, daß Mr. Wyman Miss Delia Bacon's dickes Buch bei der Prüfung übergangen hat. Diesen Band gewissenhaft durchzulesen, ist mehr als ein Mensch ertragen kann. Crede experto. Wir kennen kaum zwei Personen, die dies Kunststück fertig brachten, ohne ihr geistiges Gleichgewicht zu verlieren.

nung Shakespeare er selbst und nicht ein anderer gewes sei, so verfährt er doch überall mit strengster Unparteilic keit. Das ist der erste Zweck der von ihm getroffenen Au wahl; der zweite ist der, möglichst viel von den Argumente der Autoren auf möglichst kleinem Raume zu geben, und de dritte, durch seine Zusammenstellung seinen Lesern Unte haltung zu gewähren. Der überzeugteste Shakespeariane der wüthendste Baconianer und der Indifferente, der nur zu Vergnügen liest, sie alle müssen zugeben, daß dieser The des Werkes sehr geschickt gemacht ist. Wer da weiß, wi der Autor den ganzen Tag über stark beschäftigt ist und nı die Abende zu literarischer Arbeit und Erholung frei hat, de muß überrascht sein, daß er so Viel und so Gutes geliefer Es ist eben eine mit liebevoller Sorgfalt angefertigte Arbe und wird auch *„a Love's Labor won“* sein, da es nicht nı unter Shakespearianern weite Verbreitung finden wird, so dern bei Allen, die etwas Zuverlässiges über die Frage : erfahren wünschen.

Gewiß wird sich Manchem die Frage aufdrängen: Ist de der Gegenstand an sich all dieser Mühe und Arbeit auch wert Wenn man sich das kurze Alter, die vergängliche Natur u die absolute Werthlosigkeit vorstellt, welche die Theorie na der Ansicht nicht nur der ungeheuren Majorität, sondern fa jedes einzelnen Mitgliedes der Gelehrten-Republik besit lohnt es sich dann auch, die Frage als „literarisches Proble zu behandeln oder müßte man sie nicht lieber an eigner E kräftung sterben lassen? Wir glauben jedoch, die Sache h genügende Wichtigkeit erlangt, um eine Bibliographie zu v dienen, denn schließlich ist Alles, was sich auf den groß Dichter bezieht, unserer Aufmerksamkeit werth. Mr. Nor verfaßte eine Bibliographie von Shakespeare's „Portrait und Bohn's Lowndes und Allibone's Lexikon enthalten l bare Bibliographieen von den „Ireland Forgeries“ und c „Collier Controversy“. Wenn übrigens Mr. Wyman uns je eine Bibliographie über die beiden letzten Fragen geb wollte, würde er die Shakespeare-Literatur sehr werthv bereichern.

Werfen wir einen Blick auf die 255 Nummern des Buch so finden wir nur vier oder fünf, die „Bücher“ genan werden können: die von Delia Bacon, Holmes, Appleto

Morgan, Dr. Thomson und Mrs. Pott, all diese sind, wie man sich denken kann, im Baconianischen Sinne geschrieben. Die Diskussion ist fast gänzlich mittels Broschüren und kurzen Artikeln in wissenschaftlichen und Tages-Zeitschriften geführt worden. Dem Shakespearianer, ob er Gelehrter oder Laie ist, fehlt die Geduld, auf etwas eingehend zu erwidern, was ihm absurd und unsinnig vorkommt. Er fühlt sich stark in dem Glauben von zwei und einem halben Jahrhundert und er leitet seine felsenfeste Ueberzeugung aus allen zeitgenössischen und späteren Ueberlieferungen her; demgemäß blickt er mit Geringschätzung auf den bilderstürmerischen Nihilismus herab, der willkürlich sein schönes Idol zerstört und ihm nichts als einen wesenlosen Schemen übrig läßt. Das ärgert ihn, das kann er nicht dulden. Bei Manchen ist das sicher blinde Verehrung oder Vorurtheil. Bei Anderen dagegen, die sich der Mühe unterzogen haben, die Grundlagen ihrer Religion nnd ihres Glaubens zu prüfen, ist es Ueberzeugung, die auf der Autorität der Vernunft basirt. Sie sehen, daß Shakespeare dieselben Eigenthumsrechte besitzt, wie Dutzende von anderen Dichtern vor und nach ihm, alle die Rechte, die man ihm gemäß den Verhältnissen seiner Zeit überhaupt zusprechen kann; sie finden, daß, wenn dieselben vagen Zweifel und Konjekturen, dieselbe schonungslose Zurückweisung von Zeugnissen und Tradition auch bei Chaucer, Spenser, Milton, ja bei Scott und Dickens angewandt würden, auch diese des Ruhmes ihrer Werke verlustig gehen würden. Doch hier ist nicht der Ort, die Autorschaft Shakespeare's zu diskutiren. Wir wollten nur zeigen, warum ein Verehrer Shakespeare's — und je mehr ein solcher die Frage studirt, desto gründlicher überzeugt er sich, daß sein Heros kein Mythus ist — es spöttisch ablehnen muß, auf eine nach seiner Meinung abgeschmackte und kindische Narrheit etwas zu erwidern.

Das hat jedoch Alles nichts zu thun mit dem Nutzen und dem Werthe von Mr. Wyman's Bibliographie. Jeder, der sich über irgend eine Seite der Frage informiren will, wird hier die nöthigen Daten finden. Augenscheinlich ist die Diskussion noch nicht zu Ende; denn wir hören, daß fünf neue Werke in Vorbereitung sind. Doch ist diese Notiz ungebührlich lang geworden; indem wir das schöne Buch allen Bewunderern des großen Poeten warm empfehlen, schließen wir mit den Worten

Mr. Wyman's: „Wenn die Frage nach der Autorschaft der Shake speare'schen Dramen noch nicht erledigt ist, in jenem Sinn wird sie nie erledigt werden; denn ihrer ganzen Natur nacl ist ein Beweis, der Jedermann befriedigen wird, nicht zu er bringen. Und wenn auch die Welt stets ihren Glauben a: William Shakspere behält, wird es doch immer wieder Zweifle geben".

Joseph Crosby.

Zanesville, Ohio, 16. Mai 1884.

In der literarischen Behandlung der sogenannten Shakespear Bacon-Frage begegnen wir häufig neben einem imponirend sicher Tone der Sachkenntniß Aeußerungen, wie die folgenden:

> Wir hoffen, daß die Veröffentlichung des Promus die Shak speare-Gesellschaften endlich bewegen wird, die bisher ve säumte wissenschaftliche Durchforschung der Privatarchi zu veranlassen. (Beil. z. Allg. Zeitg. 1. 3. 83. Chiffre V.
>
> Aber die Frage ist nicht nur gestellt, sondern auch Fluß gebracht, und es werden sich in allerkürzester Ze auch deutsche Gelehrte an deren Erörterung mit Interes betheiligen. (Beil. z. Allg. Ztg. 15. 3. 84. Otfrid Mylius.)
>
> Gewiß darf man mit Morgan erklären, daß die gan Frage noch nicht spruchreif sei, aber die deutsche Shak speare-Gelehrsamkeit wird nicht mehr umhin können, sich m ihr zu beschäftigen; ein vornehmes Ignoriren derselben seite der namhaften Shakespeare-Kenner ist nicht mehr angebrac (Blätter für lit. Unterhaltg. 1. 10. 84. R. v. Gottschall.)
>
> Die Frage ist gestellt, die Erörterung in Fluß; der A stoß zu weiteren Untersuchungen und Forschungen ist dur das von uns angeführte literarische Material und die Da stellung der geschichtlichen Entwickelung der anti-shak spearischen Theorie gegeben. Der Wunsch, daß auch d deutsche Wissenschaft dieser interessantesten literarisch Frage der Gegenwart ein gründliches Interesse zuwend und an ihrer Erörterung sich betheiligen möge, hat mich z den vorstehenden Zeilen angeregt. (Unsere Zeit. 188 Heft 10. Dr. Karl Müller-Mylius.)

Was soll nun eigentlich die deutsche Wissenschaft untersuchen Was soll sie nicht vornehm ignoriren dürfen? Was soll sie zu Durchforschung der Archive veranlassen?

Es muß eine große That von Denen geschehen sein, welche so provozirend an den Stützen des Hergebrachten rütteln. Sie müssen diese Stützen mit den Keulenschlägen neuer und unabweisbarer Thatsachen und Theorien zertrümmert haben? Nicht?

O nein! — Irgend Jemand, von dem die Baconianer behaupten, er sei verrückt geworden, während die Shakespearianer der Möglichkeit Raum geben, er sei es schon gewesen, eine Demoiselle Delia Bacon, behauptet eines schönen Tages, Shakespeare habe die Nach ihm genannten Stücke nicht geschrieben, sondern Bacon. — nach ihr behaupten es, selbstverständlich! viele Andere; es wird sogar — als erschwerender Umstand! — hie und da der Name eines Mannes genannt, der einen sehr guten Klang hat und andere Dinge vortrefflich versteht, z. B. Palmerston, Hepworth Dixon etc. und der in der vorliegenden Affaire einer Meinung mit Miss Delia Bacon und ihren Jüngern sei. Auch bei den späteren Anhängern wird es immer als ein wichtiges Moment angeführt, daß sie ernst zu nehmen seien, daß sie andere Dinge sehr gut verständen, daß sie würdige Berufsstellungen einnähmen; der eine z. B., Herr Joseph C. Hart, ein Advokat, Journalist und Yachtsmann, der in New York lebte, hat die Fähigkeit, über derartige Dinge zu urtheilen, in einem Buche nachgewiesen, welches den Titel führt: *„The Romance of Yachting; Voyage the First"!* — Der anonyme Verfasser eines Artikels in Chambers' Edinburgh Journal, der den Namen Shakespeare auch aus dem goldnen Buche der Dichter ausstreicht, führt allerdings ein sehr schwerwiegendes Moment an: er deutet darauf hin, „daß schon James Townley, der Verfasser des bekannten Lustspiels *High-life below Stairs,* welches 1759 zum ersten Mal in Drurylane aufgeführt wurde, in demselben gefragt habe: *Wer schrieb Shakespeare?*

Der Referent, dem wir die Kenntniß dieser schwerwiegenden Thatsache verdanken, knüpft an dieselbe die so berechtigte, ernste und inhaltsreiche Erwägung:

> Der Zweifel an William Shakespeare's Autorschaft war hiermit ausgesprochen, und so ward folgerichtig auch die Frage inaugurirt: Aber wer schrieb alsdann die Shakespeare-Dramen?

Ja! Es kann oft Einer etwas fragen, worauf Zehn nicht antworten können und die Delialamiten versuchten deshalb, die Angelegenheit durch Arbeitstheilung zu erleichtern: Sie selbst inaugurirten die Frage, und wir sollen sie beantworten.

Von einem andern Kämpen auf gleicher Wahlstattseite - Herrn Nathaniel Holmes — wird rühmend und gleichsam al Beleg für seinen Beruf, in dieser Sache mitzusprechen, angeführ daß er Advokat und Richter gewesen sei; von seinem Buche wir gesagt:

> Das Buch rief eine Menge von Kritiken und Angriffe hervor, und ward in der Presse lebhaft erörtert; aber gleicl wohl wagte nur ein einziger Mann, ein Herr Thomas D. Kin; einen Versuch der Widerlegung.

Dieser Herr King soll in Montreal, in Kanada, leben und ei sehr thätiges Mitglied der dortigen Shakespeare-Gesellschaft sei — Hoffentlich ist seine übrige Thätigkeit auf dem Shakespear Gebiete nützlicher. Einen solchen „Versuch" der Widerlegur brauchte er wohl kaum zu „wagen". — Wozu überhaupt „Wide legung"? Dieser lächerlichen Seeschlange wird zu viel Ehre e wiesen, wenn ernste Männer sie ernst nehmen.

Dazu sind andere Leute da: Herr Holmes, Herr Hart, He Appleton Morgan — der Advokat in Saint-Pauls in Minnesota u großer Verehrer der Shakespeare-Dramen ist —, Herr V., He Mylius, Herr R. von Gottschall, Frau Pott — sie Alle mögen do die Frage beantworten, die sie in der Frivolität müssig Stunden angeregt haben.

Das charakteristische Kennzeichen der ganzen Richtung i die Negation; nur die ganz Ununterrichteten, nur Diejenigen, welcl kaum noch verantwortlich für Das gemacht werden können, w sie sagen, behaupten mit der vollen Unbefangenheit eines kindlich Gemüthes, Baco sei der Autor. — Die Vorsichtigeren bestreit nur, daß Shakespeare es sei; aber Beweise liefert weder die ei Partei noch die andere; sie klagen einen bisher als durchaus eh lich erkannten Mann des Diebstahls an, und verlangen nun v ihm, er solle das Gegentheil beweisen. In diesem Falle steh glücklicherweise Weise Richter und Laie auf gleichem Standpunkt Kann der Ankläger keinen Beweis führen, so wird er abgewiese und in die Kosten verurtheilt. Der Unterschied zwischen Richt und Laien besteht nur darin, daß Jenes Thun mit der einfache Abweisung beendigt ist, während Dieser den Kläger und Ve leumder verlachen darf. —

Die Delialamiten leugnen nur und beweisen Nichts; und u leugnen zu können, ignoriren sie; sie ignoriren Alles, was an neue Forschungen hinweggegangen ist über den Mythus der Wilddiebere

der Ignoranz, der Unehrenhaftigkeit und Leichtfertigkeit im Leben; sie fragen nicht nach den Forschungen eines Halliwell und Elze, sie fragen nicht nach dem Material, das die frühere und die neue englische Shakespeare-Gesellschaft geliefert hat — es genügt ihnen, für ihre Feuilletons einen Sensations-Stoff zu bringen, und sie muthen ernsten Männern zu, auf Kinderfragen ernsthaft zu antworten.

Herr Mylius spricht von den wenigen Jahren, die Shakespeare in der Lateinschule zugebracht habe, spricht vom Fleischerjungen, Wilddieb und Thunichtgut, und sagt dann:

> Wie ist es möglich, daß ein junger Mann von solch dürftiger Schulbildung und solchem Vorleben derartige Dramen schrieb, welche, abgesehen von ihrem genialen Aufbau und poetischen Werthe, eine solche Fülle von positiven Kenntnissen in allen Wissenschaften und wissenschaftlichen Disziplinen aufweisen? Prächtige originelle und blendende Gedankenblitze kann das Genie verleihen, nicht aber eine universelle gediegene Bildung, welche sogar über das Bildungsniveau ihrer Zeit hinausging und in vielen Stücken überhaupt in prophetischer Weise ihrer Zeit voraneilte. Manche suchten sich diese Frage dadurch zu lösen, daß sie den Lebensverhältnissen Shakespeare's genauer nachzuforschen suchten, weil man ja immer unwillkürlich hinter der Dichtung den Dichter sucht und weil erst aus der Kenntniß seines Lebens oft ein volles Verständniß seiner Dichtungen hervorgeht. Allein auch diese Bemühungen scheiterten an dem Mangel aller eingehenderen Quellen über des Dichters Leben und Entwickelungsgeschichte, und jenes Räthsel blieb ungelöst.

Es bleibt manches Räthsel ungelöst; so das z. B., wie es möglich ist, daß ein ernst arbeitender Mann zu gleicher Zeit die Worte schreiben kann:

> Allein auch diese Bemühungen scheiterten an dem Mangel aller eingehender Quellen über des Dichters Leben

und trotzdem das Wagniß vollführen mag, auf der Märchenbasis hergebrachter und dadurch populär gewordener Erfindungen — nicht etwa nur ein neues Märchen zu schreiben — nein! eine Tribüne zu errichten, von der aus die frivole Ignoranz des Tages Schmähreden auf den größesten Geist aller Zeiten halten darf. — Das ist entweder leichtfertiges Behandeln eines ernsten Gegenstandes, ohne sich um das allerlandläufigste Material neuester gewissenhafter

Forschung gekümmert zu haben, oder es ist — schlimmer noch — Spekulation auf die Ignoranz der Massen.

Also die Quellen mangeln, und Sie schreiben auf Grund dieses Mangels Geschichte! Sie ignoriren, was emsiger Fleiß aufgebaut hat, und verlangen wo möglich selbst ernst genommen zu werden. Nein, mein Herr! oder vielmehr, meine Herren! denn ich apostrophire Sie alle, die nicht ernst und gewissenhaft genug waren, erst im stillen Kämmerlein zu forschen, ehe Sie hinausposaunten, was Ihnen irgend ein Buch vorgeschwatzt hatte — nein! Wir nehme Sie nicht ernst; und wenn Herr Geheimerath Dr. Rudolf von Gott schall in den Blättern für seine literarische Unterhaltung behauptet

> daß trotz mehrer hundert Schriften und Aufsätze, in dene die Amerikaner in heftiger Polemik sich für oder wider jen Annahme äußern, in Deutschland, diesem Sitz der eifrigste Shakespeare-Forschung, die Frage noch gar nicht aufgeworfe worden ist ...

so möchte ich ihm und allen Denen, die (wie Herr Mylius a Schlusse seines Aufsatzes in den Worten:

> es werden sich in allerkürzester Zeit auch deutsche Gelehr an deren [der Frage] Erörterung mit Interesse betheiligen)

am Vorhandensein solcher Betheiligung zweifeln, den Schlußpass eines Aufsatzes citiren, der vielleicht an weitere Adressen gericht sein mag.

Der Herr Professor Dr. Richard Paul Wülker, Professor a der Universität Leipzig, Herausgeber der Anglia, einer Zeitschri für englische Philologie, ein Mann, den hoffentlich selbst Herr Myli und Herr von Gottschall für kompetent und urtheilsberufen in dies Sache halten, sagt am Schlusse einer Besprechung des Pott'sch Buches wie folgt:

> Doch dies genüge zu zeigen, welch bodenloser unsinn, g gründet auf die ärgste verdrehung der gut beglaubigten ta sachen, der nachlässigsten beweisführung und der ärgst unwissenheit, in diesem buche enthalten ist! Nur eines müsse wir nach durchlesen des buches an frau Pott bewunder nämlich, daß sie die dreistigkeit hat, mit einer solchen arbei vor die öffentlichkeit zu treten!
>
> Leipzig. Richard Paul Wülker.

Daß auch andere Fachgenossen sich ähnlich an einer Stelle aus gesprochen haben, die von den Gegnern doch auch erst hätte ge

prüft werden sollen, ehe sie ihren Ausspruch thaten, beweist unser Jahrbuch in einem Aufsatze des 19. Bandes, woselbst pag. 287 bis 298 eine ausführliche Besprechung des Pott'schen Buches zu finden ist, und der mit den Worten endigt:

> Wir schließen hier mit dem Ausdrucke aufrichtigen Dankes an die Adresse der Mrs. Pott, daß sie uns den durchschlagendsten Beweis dafür geliefert hat, wie thöricht alle Versuche sind, das Shakespeare'sche Reis dem Baco'schen Holze aufpfropfen zu wollen.

Herr Mylius erklärt, der Anonymus V. der Allg. Ztg. vom 1. März 1883 sei

> unverkennbar ein gründlicher Kenner der Shakespeare'schen Dramen,

und behauptet:

> Ueber diesen Aufsatz fiel nun Dr. Eduard Engel, der frühere Redakteur des M. f. d. L. d. I. u. A. mit mehr Würde als Anmuth in einem längeren Aufsatze her.

Nun! Da er ihm die Würde zugesteht, hätte er vielleicht ein geeigneteres Wort für das „Darüberherfallen" wählen können, sonst müßte man jede Zurückweisung einer unbewiesenen Behauptung ebenso nennen. Die Arbeit des Herrn Dr. Engel ist gerade in dem durchaus für den Zweck geeigneten Tone geschrieben; sie wandte sich viel weniger an den Kreis der Fachleute, als gerade an dasselbe Publikum, für welches der V.-Artikel bestimmt war, und hatte daher ein vollkommenes Recht, in kurzer, prägnanter und schlagender Form und auf der Basis bessern Wissens die Wirkung zu paralysiren, die durch leichtfertige Behauptungen phantastischer und ununterrichteter Köpfe in weiteren Kreisen hervorgerufen werden konnte. Jedenfalls bewies seine Abhandlung, daß er ein gründlicherer Kenner der Shakespeare'schen Dramen sei, als Herr V. — Wenn Herr Mylius sagt:

> Es ist jedenfalls auch ein Verdienst des anonymen Verfassers, daß diese Frage bei uns aufgeworfen wurde,

so beweist er auch hierdurch, daß er über einen Gegenstand geschrieben habe, ohne die geringsten Vorstudien für denselben zu machen; denn sonst hätte er wissen müssen, daß man nicht auf die Entdeckung des Herrn V. gewartet hat, um sich mit Delia Bacon und ihrer Sache zu beschäftigen.

Dem obigen Citate schließen sich folgende Worte an:

welche einer der geistvollsten und unbefangensten Kenner un
Freunde Shakespeare'scher Dramen, Kanzler Gustav Rümelin
in seinen ausgezeichneten „Shakespeare-Studien" mehrfach ge
streift hat. . . .

Damit uns klar wird, was der Verfasser „gestreift" nennt, brauche
wir nur die einzige Stelle des Rümelin'schen Buches zu citiren, in de
direkt oder indirekt des Baco von Verulam Erwähnung gethan wir

Jene Stellen bei dem schon oben genannten Thomas Nasl
einem angesehenen Kritiker jener Zeit, die uns jetzt so ve
kehrt und wunderlich vorkommen, lassen die herrschenden A
schauungen sehr deutlich erkennen. In seiner Schilderung eine
Aufführung von Heinrich VIII. im Globustheater sagt er z
einer Zeit, da Shakespeare noch lebte, aber seine dichterisc
Laufbahn bereits abgeschlossen hatte, unter anderem: „D
Verfasser dieses Stücks ist ein gewisser William Shakespear
ein Mann, dem es keineswegs an Talent fehlt. Die Kenn
geben indessen seinen Gedichten den Vorzug vor seinen Theate
stücken. Denn ein Theaterstück ist nur ein eitles Vergnüge
Die Menge ist danach begierig, hält aber nichts von den Ve
fassern solcher Stücke. Deshalb machen sich diese die Sac
auch leicht; sie plündern, wo es zu plündern gibt, übersetze
bearbeiten und bringen auf die Bühne, was sich ihnen da
bietet, Himmel, Hölle, Erde, kurz was ihnen unter die Hän
kommt, Vorfälle von gestern, alte Chroniken, Märchen u
Romane. Sie treiben ihren Spott mit allem, und wenn sie u
nur dadurch unterhalten, so verlangen wir weiter nichts v
ihnen. Dieser Shakespeare, von dem ich eben spreche, ist ind
durchaus nicht ohne Verdienst und hat sich unter der groß
Masse dramatischer Dichter unserer Zeit den meisten Ruf e
worben.

An einer andern ähnlichen Stelle sagt derselbe Verfasse
Er würde Shakespeare weit höher schätzen, wenn er nich
nur um zu leben, Schauspiele geschrieben hätte, die seine
Ruhm weit mehr geschadet als genützt haben. In seinen an
dern Dichtungen dagegen, Venus und Adonis, Tarquin un
Lucretia, und in seinen Sonetten herrsche der Geist Petrarcas
und wäre Shakespeare stets dem italienischen Kunststyle treu
geblieben, so wäre er einer unserer größten Dichter geworden,
größer noch als Daniel, der erste Dichter seiner Zeit.

Wie wildfremd klingen uns jetzt diese Aeußerungen! Und doch haben gewiß unsere Shakespearekritiker Unrecht, wenn sie dieselben nur als Beleg für die Urtheilslosigkeit ihres Verfassers, als Beweis, wie sehr sich die Kritik vor der Nachwelt blamiren könne, anführen. Es sprechen vielmehr alle inneren und äußeren Gründe dafür, daß jene seltsamen Reden das vorherrschende Urtheil der gebildeten Zeitgenossen Shakespeare's enthalten.

Der Dramatiker Webster, ein Freund Shakespeare's, redet in ähnlicher Weise „von dem vollen und hohen Styl des Meisters Chapman, den durchgearbeiteten und verständigen Werken des Meisters Jonson, den nicht minder würdigen Schöpfungen der vortrefflichen Meister Beaumont und Fletcher, und endlich, ohne durch das spätere Nennen dieser Namen irgend welche Hintansetzung auszudrücken, von der eben so glücklichen wie fruchtbringenden Thätigkeit (industry) der Meister Shakespeare, Dekker und Heywood". Shakespeare's Zeit- und Volksgenosse, Bacon von Verulam, der mehrere Jahrzehnte neben ihm in London lebte und in seinen Schriften und Briefen fast keine einzige Zeiterscheinung unerwähnt läßt, scheint von der Existenz eines dramatischen Dichters Namens Shakespeare gar keine Kunde gehabt oder es nicht der Mühe werth gefunden zu haben, darüber zu reden.

Selbst das Zeugniß, das auf den ersten Anblick eine solche Auffassung zu widerlegen scheint, stimmt bei näherer Betrachtung mit ihr wohl zusammen. Jenes oben schon erwähnte Schreiben, das in den Papieren des Lord Ellesmere gefunden wurde, und worin Graf Southampton Burbadge und Shakespeare, die beiden Ueberbringer einer Beschwerde der Schauspielergesellschaft von Blackfriars gegen den Gemeinderath, empfiehlt, sagt von diesen: „Den einen bezeichnet der Ruf als unsern englischen Roscius, als Einen, der die Gebärde dem Wort und das Wort der Gebärde höchst bewundrungswürdig anpaßt. Der andere ist ein Mann, der kein Haarbreit weniger Gunst verdient und mein specieller Freund; bis kürzlich noch Schauspieler von gutem Klang bei der Gesellschaft, jetzt Miteigenthümer derselben und Verfasser einiger unserer besten englischen Schauspiele. — Dieser andere heißt William Shakespeare und sie sind beide aus Einer Grafschaft. Beide sind ihren Gaben nach wahrhaft rühmenswerth".

Das nennt der Herr Verfasser „die Frage streifen“! Dann dürfe wir vielleicht auch sagen, daß er selbst das Verständniß Desse worüber er schreibt, „gestreift“ habe. —

Gewiß hat Herr M. Recht, wenn er sagt: „..diese gründliche Kenntnisse in allen Wissenschaften fliegen selbst dem Genie nich zu, sondern sind nur das Ergebniß jahrelanger emsiger Studien... Aber zwei Punkte sind es, die den Werth seiner Behauptung – in Bezug auf Shakespeare — schwächen: erstens hat weder e noch irgend einer der Baco-Apostel, für deren Verkündigung er i seine Posaune stößt, bewiesen, daß Shakespeare nicht jahrelang Studien getrieben habe! Selbst wenn er in der Schule so weni gelernt hätte, wie die Herren glauben, so blieben ihm nachher, i seiner Londoner Zeit immerhin täglich eine oder mehrere Stunde um sich zu unterrichten. — Und Sie glauben nicht, meine Herre wie sich da das Wissen aus Atomen ansammelt! Mancher, d über Dinge schreibt, die er nicht versteht, würde viel Besseres liefer wenn er täglich nur ein kleines halbes Stündchen ernst und g wissenhaft in den Quellen läse!

Zweitens aber ist die Receptionsfähigkeit eines Genies ei andere als die von uns Dutzendmenschen. Während wir mühsa arbeiten, um zu erlernen, erhascht das Genie im Fluge; wir streu Wissenssamen die Fülle in unser Gehirn, damit einzelne Körn vielleicht aufgehen möchten, während ein einziges Samenkorn, a den Fruchtboden des Genius gefallen, eine üppige Vegetation, j eine Ernte schafft.*)

Wir haben Beweise genug, daß Shakespeare sehr viel geles habe, und Lesen und Auffassen, das Gelesene sich amalgamiren u Neues, Eignes daraus schaffen, ist dem großen Geiste ein unb wußtes Thun! — Würde Goethe ein Goethe sein, wenn er si jedes Wissen um den Preis akademischer Semester hätte erwerb müssen?! —

In dem zehnten Hefte des Jahrgangs 1884 von „Unsere Zeit (Brockhaus) hat Herr Dr. Karl Müller-Mylius (vermuthlich iden tisch mit dem Herrn Otfrid Mylius der „Allgemeinen Zeitung“) ein Abhandlung in der Ausdehnung von neunzehn Druckseiten unte dem Titel: „Der Shakespeare- und Bacon-Streit“ veröffentlicht.

---

*) Schliemann erzählt in seiner Autobiographie (Einleitung zu „Ilios, Stadt und Land der Trojaner“), daß er nicht mehr als sechs Wochen gebrauchte, um eine Sprache fließend sprechen und schreiben zu können.

unzehn Druckseiten geben einen stattlichen Platz für Falsches und chtiges! Auf ihnen kann sich Oberflächlichkeit und Unkenntniß eit machen, und den größeren Kreisen der Belehrungslustigen ınd in die Augen streuen, als ob sie selbst etwas von Dem verstünde, ıer das sie schreibt — neunzehn Seiten sind eine ganze Menge Papier! - Also! — Auf diesen 19 Druckseiten steht unter Anderm Folgendes:

> Wir wissen, daß John Shakspeare, der Vater, nicht einmal schreiben konnte, was allerdings für jene Zeit nichts Auffallendes ist; wir wissen, daß William Shakespeare vielleicht zwei Semester lang den äußerst dürftigen Unterricht der Lateinschule zu Stratford erhielt, daß er in seinem Vaterstädtchen als Thunichtgut, Witzbold und lustiger Kumpan bekannt, daß er Schlächterjunge war, daß er sich nach einer stürmischen Jugend im 18. Jahre mit einem Frauenzimmer verheirathete, das fünf Jahre älter war als er, daß er eine unglückliche Ehe und ein dissolutes Leben geführt, sich mit dem Gesetz überworfen hat und dann nach London entwichen ist............
> Dies ist alles unkundlich Verbriefte, was wir von diesem William Shakspeare aus Stratford, dem Schlächterburschen, Wilddieb und Schauspieler, aus zuverlässigen Quellen seiner Zeit wissen.
>
> . . . .
>
> Noch weniger läßt sich annehmen, daß der geschichtliche William Shakspeare während seines Aufenthalts in London Zeit und Gelegenheit gefunden habe, durch emsige und methodische Studien sich jene Summe von Wissen und Kenntnissen zu verschaffen. In der ersten Zeit seines Aufenthalts daselbst machte er einige Sturm- und Drangjahre durch, während deren er mit dem Leben um des Lebens Nothdurft zu ringen und sich eine Existenz zu gründen hatte, und in der spätern Zeit ließen ihm seine Geschäfte als Schauspieler, Regisseur und Theaterdirektor, sowie sein Leben und Treiben als lustiger Genosse eines geselligen Kreises von verfehmten Komödianten und Theaterdichtern, welche gleich ihm aus der puritanisch angehauchten bürgerlichen Gesellschaft ausgeschlossen waren, wohl niemals diejenige Muße, welche zu solchen ernsten Studien erforderlich ist.

Welch ein Jammer! — Die eben citirten Stellen fangen mit len Worten an: „Wir wissen!“ — Ja, aber Wer sind die „Wir“?! - Warum verschweigt uns das Herr Mylius? — Wo sind die Quellen?! Wir haben nun das Glück, wie Herr Mylius selbst sagt:

> Es gab damals noch nicht die literarischen Hülfsmittel unsrer Zeit, noch keine öffentlichen Bibliotheken, keine Encyclopädien und Conversations-Lexica, aus denen auch der Mindergebildete gelegentlich Belehrung schöpfen konnte —

wir haben, sage ich, das Glück, solche Hülfsmittel, wie Konversations-Lexikon, Unsere Zeit u. s. w., zu besitzen, und erfahren nun doch nicht, wer die glücklichen „Wir“ sind, die das Alles wissen!

Wir Anderen, die armen Ausgeschlossenen, glauben ganz andere Dinge zu wissen! Wir wissen, daß wer hineingeblickt hat in das imponirende Material, das die frühere und die jetzige Englische Shakespeare-Gesellschaft Demjenigen liefert, welchem die Gelegenheit versagt war, an den Quellen zu schöpfen — wer die verehrungswürdige Ameisenarbeit Halliwell-Phillipps', die geistreich folgernden Kombinationen Elze's verfolgt und studirt hat, nicht den Muth haben würde, ein gläubiges Publikum, das noch auf die „literarischen Hülfsmittel unserer Zeit“ schwört, mit grundfalschen Dingen dem Produkte unverdauten Wissens, zu füttern, das um so schädlicher wirkt, je selbstbewußter der Ton ist, mit dem es auftritt.

Wenn Herr Geheimerath Dr. von Gottschall sagt:

> Wir glauben zwar zu wissen, daß die berufenen Führer der Shakspeare-Gelehrsamkeit in Deutschland jene amerikanische Fragstellung als eine Art von literarischem Humbug betrachten, als eine Modethorheit und Modekrankheit, und es ihrer wissenschaftlichen Stellung nicht für würdig hielten, näher darauf einzugehen oder nur darauf hinzuweisen,

so trifft er den Nagel auf den Kopf! — Es ist kein besonderes Vergnügen, die sich breitmachende Unwissenheit zu belehren, die garnicht belehrt sein will und von ihrem Besserwissen vollständig überzeugt ist. Und es handelt sich im großen Ganzen wirklich nur um diese sich breitmachende Unwissenheit. Die weiten Schichten des Volks, die durch eine so schillernde Seifenblase in ihrem Wissen, oder besser gesagt, in ihrer Denkgewohnheit irritirt werden, sind ganz beruhigt, wenn berufene Stimmen ihnen die Versicherung geben, daß die Seifenblase ein windiges Stück Reporterfabrikat sei — sie lachen, stützen sich voll Vertrauen auf den Ausspruch der zuverlässigen Autorität und haben sogar noch in ihrem guten Herzen Platz für ein Stückchen Mitleiden, das Dem gilt, der immer Neues und Agacirendes bringen muß. Sie denken an Anastasius Grün:

> Und Alles, Alles, armer Mann,
> Damit die Menge lachen kann.

Ehe wir von der Beweisführung des Herrn Müller-Mylius Ab-
.ed nehmen, sei eines Ideenfabrikates Erwähnung gethan, das,
ın ich nicht irre, auf den väterlichen Namen Holmes hört, aber
h z. B. Mrs. Pott, oder Mr. Morgan, und neuerdings auch Herrn
lius-Müller als Pathen zu besitzen sich rühmen darf. Herr M.-M.
t nämlich:

> So trifft die Zeit der Entstehung des „Kaufmanns von Venedig“ ziemlich genau mit dem Zeitpunkte zusammen, wo Francis Bacon im Schuldthurm saß und von seinem Bruder Anthony daraus befreit wurde, der ihm den Charakter des Antonio eingegeben haben mag.

əlch wundervolle Perspektive für Züchtung von Schau- und Trauer-
ielen!

Man bringe den Dichter in die geeignete Situation, und er
ıreibt jedes Stück auf Bestellung! — —

Daß nicht wir allein, sondern mit uns gerade Diejenigen den
ɔichen Standpunkt in der Frage einnehmen, welche doch anschei-
nd berufen sind, ihr Urtheil als ein gewichtiges in die Wagschale
legen, sei im Folgenden durch einige weitere Auszüge dargethan,
denen wir Stimmen aus England, Amerika und Deutschland hören:

(Academy, 1883, No. 570.)

> *We cannot think of the Shakspere-Bacon hypothesis with even moderate respect; we have therefore no doubt that the greater part of Mrs. Pott's pains has been a sheer waste of human industry.*

(Athenaeum, 1883, No. 2884.)

> *Seldom have good paper, good type, and good ink been so truly wasted as in the production of this octavo volume of some 600 pages. And yet Bacon's Promus .... was well worth printing and well worth editing ..... Unfortunately, Mrs. Pott is a lady of little learning and no judgment ....*
>
> *.......... To most people it will seem a decisive indication of Mrs. Pott's culture and judgment, or lack of judgment, that she is one of those who believe that Shakspeare's plays were written by Bacon. There is certainly no need to waste the space of the Athenaeum by discussing this hallucination.*
>
> *It is enough to remark, and there is little doubt whatever all competent persons will agree with us, that no one who has any intelligent knowledge of Bacon's writings will believe that*

Bacon could have written „Romeo and Juliet“ and „Hamlet“ and the other Shakesperean masterpieces, so profoundly distinct and different are his genius and nature from those displayed in those dramas. We have a piece of poetry undoubtedly written by Bacon, and this makes us thankful he turned his powers in other directions ......

(Athenaeum, 1884, No. 2971.)

Spedding's exposure of all the Bacon documents fully counteracted his own exaggerated impression of his hero's character, and has only served to add one more example of the co-existence of great intellect and small character which the world doubts so much.

(Koch, Shakespeare. — Cotta.)

Wenn gegenwärtig überall ein methodisches philologisch-historisches Studium vorwiegt, so hat doch grade in neuester Zeit der Dilettantismus und die Hyperkritik sich des Oefteren unter der Maske der Wissenschaftlichkeit unerquicklich breit gemacht. Die Marotte, welche nun bereits eine eigne kleine Literatur gezeitigt hat, Bacon als Verfasser von Shakespeare's Dramen zu proclamiren, erscheint als einer der bedenklichen Auswüchse der vielverbreiteten Beschäftigung mit Shakespeare. Ich erwähne nur das Hauptwerk dieser meist von Frauenzimmern ausgehenden unsinnigen Controversliteratur: The Promus .... &c.

(Literary World, Boston. November 1884. — Shakesperiana. Red. von W. J. Rolfe.)

Ein neues Buch über Shakespeare-Bacon.

Ein anonymer Beitrag zur Entscheidung der Frage: „Wer schrieb Shakespeare's Werke?“ zu Gunsten Bacon's ist kürzlich in London unter folgendem Titel erschienen: *Eine neue Shakespeare-Studie: Eine Untersuchung des Zusammenhanges der* (Shakespeare'schen) *Stücke und Gedichte mit den Anfängen des Dramas bei den Alten und mit der Platonischen Philosophie vermittelst der Mysterien.* Der wesentliche Inhalt wird von *Saturday Review* folgendermaßen gut zusammengefaßt: Der Verfasser der Shakespeare'schen Stücke und Gedichte war (wie sich aus inneren Gründen deutlich ergiebt) ein Platoniker

und Mystiker. Bacon war ebenfalls (aus denselben Gründen) ein Platoniker und Mystiker. Deshalb schrieb Bacon Shakespeare's Werke entweder ganz oder zu einem erheblichen Theile.

Der Verfasser des Review-Artikels neigt sich jedoch mehr der Theorie zu, daß Shakespeare Bacon schrieb; und er plaidirt für seine Behauptung ganz ebenso gut wie irgend Jemand für die entgegengesetzte.

Die inneren Gründe, auf welche sich die Baconianer stützen, können nur beweisen, daß dieselbe Person (wir wollen einmal sagen) „Was Ihr wollt“ und die „Neue Atlantis“ schrieb. Ob die wirkliche Person Bacon oder Shakespeare war — welches der Bildner und welches die Seele war — ist eine Sache äußerer Wahrscheinlichkeiten. Und diese Wahrscheinlichkeiten weisen alle nicht darauf hin, daß Bacon zur Ergötzung in seinen Mußestunden die Shakespeare'schen Werke geschrieben und in schalkhafter Laune (um vom Verfasser der Bacon'schen *Abhandlungen* einen Ausdruck zu entlehnen) das Geheimniß für sich behalten habe, sondern darauf, daß Shakespeare die Bacon'schen Werke für Bacon's Zwecke geschrieben und das Geheimniß deshalb für sich bewahrt habe, weil er dafür bezahlt wurde. Wir wissen, daß Bacon der klügste und zugleich der niedrigst gesinnte Mensch war. Pope und Macaulay haben das festgestellt. Was konnte somit für einen solchen Menschen natürlicher sein, als die außergewöhnliche Begabung des noch wenig bekannten William Shakespeare wahrzunehmen und diese zu seinem eigenen Nutzen zu verwenden? Mit einem Worte, Shakespeare war die Seele der Bacon'schen schriftstellerischen Werkstatt. Er wurde von Bacon durch Geldzahlung dafür gewonnen, Bacon's literarische und philosophische Werke zu schreiben (die Echtheit der genau in Bacon's Fachwissenschaft schlagenden Werke mag eine offene Frage bleiben), und das vollständige Gelingen des Streiches ist ein neues und unerwartetes Denkmal der Universalität des Shakespeare'schen Genies. Je mehr man diese Hypothese erwägt, um so mehr wird es erhellen, daß dieselbe Alles erklärt. Zum Beispiel: Shakespeare's Erklärer sind erstaunt gewesen über dessen juristische Kenntnisse, welche für einen Laien bedeutend, aber, wie die scharfsinnigeren derselben herausgefunden haben, für einen Juristen nicht allzu gewaltig sind. Jetzt ist die Lösung

dieses Räthsels einfach: es ist gerade das Wissen, welches sich Shakespeare von Bacon bei ihren geheimen Unterredungen angeeignet hat. Wir wollen nur darauf hinweisen, daß unsere Hypothese die erste und einzige ist, welche mit unfehlbarer Sicherheit das die Sonette umgebende Dunkel aufhellt; wir haben allerdings keine Zeit, dies in allen Einzelheiten zu beweisen und können es ruhig dem scharfsinnigen Leser überlassen, den so in seine Hände gegebenen Schlüssel anzuwenden. Was nun alle vermeintlichen äußeren Beurkundungen, wie Handschrift, Briefe, Manuskripte, Notizbücher oder sonst dergleichen, anbetrifft, Beurkundungen, welche aufgeführt werden, um zu beweisen, daß Bacon der Verfasser von Bacon's Werken war, so darf man nicht meinen, daß ein Mann von Bacon's Schlauheit es versäumt haben wird, für Beurkundungen jener Art in Fülle zu sorgen; und wir ersuchen den gelehrten Leser, recht ernstlich zu bedenken, ob diese Fülle nicht verdächtig ist. Es gibt wirklich nur einen Umstand, der uns dazu bestimmt, eine hochbedeutende Entdeckung mit so viel Unsicherheit zu verkünden; und dieser Umstand ist die Möglichkeit (wir sagen Möglichkeit, denn wir sind nicht im Stande, diese Meinung selbst zu begründen), daß es wirklich König Jacob der Erste war, welcher sowohl die Bacon'schen als die Shakespeare'schen Werke schrieb. Im Zusammenhange hiermit ist unleugbar die Konstatirung der Thatsache sehr passend, daß weder Shakespeare noch Bacon irgend Etwas zum Lobe des Tabaks sagen.

(Shakespeariana. Philadelphia. — Dezember 1883.)

Sogar die von Plutarch oder von den Abschreibern und Herausgebern desselben gemachten Schnitzer (wie z. B. *Decius Brutus* anstatt *Decimus Brutus, Calphurnia* anstatt *Calpurnia* und dergl.) finden sich buchstäblich in dem Stücke wiederholt. Meiner Meinung nach ist dies ein sicherer Beweis dafür, daß nicht Bacon dasselbe schrieb. Er besaß zu viel Kenntnisse, als daß er blind der Uebersetzung einer Uebersetzung gefolgt wäre, dadurch, daß er Irrthümer wiederholte, die ein kenntnißreicher Mann weder selber begehen, noch bei Anderen übersehen würde; und er war zu selbstständigen Geistes, als daß er das von einer Autorität Ausgesprochene ohne Weiteres und ohne Vergleichung mit dem von anderen ihm ebenso be-

kannten Autoritäten Gesagten übernommen hätte. Und doch meint der Richter Holmes, Bacon habe den *Julius Caesar* im Jahre 1607 geschrieben, „gerade als er mit der in lateinischer Sprache abgefaßten Abhandlung über die Charaktere des Julius Caesar und des Augustus beschäftigt war, in welcher ein Hinweis auf Caesar's Begierde nach einer Krone enthalten ist". Wenn dieser Richter wirklich meinte, daß das Stück und Bacon's „*Charakter* des Julius Caesar" ungefähr zur selben Zeit geschrieben worden sind (das Stück, wie wir jetzt wissen, muß wenigstens schon 1601 geschrieben worden sein) und von demselben Manne, so ist es seltsam, daß er nicht auf den Gedanken kam, sorgfältig die beiden Zeichnungen des Charakters des großen Römers zu vergleichen. Wenn seine Hypothese wohl begründet wäre, so müßten jene beiden Charakterzeichnungen in ihren Hauptzügen übereinstimmen; aber mir scheinen die zwei Auffassungen von Caesar's Charakter einen deutlichen Unterschied aufzuweisen. Es würde zu viel Raum wegnehmen, hier jenen Unterschied auseinanderzusetzen, aber ich rathe einem Jeden, der sich der Bacon-Hypothese zuneigt, den „Charakter des Julius Caesar" zu lesen und sich dann zu fragen, ob das der Shakespeare'sche Julius Caesar ist. Der Richter Holmes geht geschickt diesem durch die Natur der Sache geforderten Vergleiche aus dem Wege, während er zur Begründung seines phantastischen Einfalls eine Stelle aus einer von Bacon's *Abhandlungen* als eine „Parallele" zu einem Theile des Stückes anführt, an welcher Stelle er den Umstand übersieht, daß Bacon „*Decimus Brutus*" hat an Stelle des North'schen und Shakespeare'schen „*Decius*" und „*Calpurnia*" anstatt der „*Calphurnia*" dieser beiden. Er muß diesen Umstand übersehen haben; sonst hätte er versucht, den Unterschied durch irgend welche Erklärung aufzuheben; denn derselbe beweist, daß Bacon nicht auch seinerseits die Shakespeare'schen Schnitzer machte. Und während dieser Richter blind ist für eine so sehr ins Auge springende Verschiedenheit wie diese, führt er als bedeutungsvolle Uebereinstimmungen den Umstand an, daß Bacon den Ausdruck braucht: „Er schob sie so fort" und Shakespeare: „Er schob sie so mit dem Rücken der Hand weg" (obgleich diese beiden Ausdrücke in sehr verschiedenen Verbindungen und Bedeutungen gebraucht

sind, der Bacon'sche bildlich, der Shakespeare'sche buchstäblich); ebenso Bacon's „und die Art und Weise davon ist folgende“ und Shakespeare's „Sagt uns die Art und Weise davon“ und sogar Bacon's „eine große Menge“ und Shakespeare's „solche Menge“. Sollte Jemand mich im Verdachte haben, ich verspotte hiermit den guten Richter (obgleich er mir in diesen Dingen ein sehr schlechter Richter und in der Zusammenstellung der beweisenden Thatsachen wenig leistungsfähig zu sein scheint), so braucht er nur die letzte Ausgabe der „Autorschaft Shakespeare's“, Seite 286—289 (des Originals), anzusehen. Es ist natürlich ganz begreiflich, daß derselbe Schriftsteller Jemanden *Decius* und *Decimus* nennt — indem die erstere Form bei Bacon eine „Parallele“ zu Sly's „Richard dem Eroberer“ in der *Widerspenstigen Zähmung* ist — aber daß zwei verschiedene Männer so individuelle und charakteristische Ausdrücke wie „die Art und Weise davon“ und „eine Menge“ oder „eine große Menge“ gebrauchen könnten, ist unglaubwürdig. Muß nicht Bacon Shakespeare und Shakespeare Bacon sein, wenn ihre Sprache „sie so verräth“?

Was nun den vielgerühmten und vielgenannten Herrn Appleton Morgan, den Vater der Baco-Gesellschaft, betrifft, dessen Gemeinde-Mitglieder sich jedenfalls durch den einen gemeinsamen Familienzug kennzeichnen, Baco nie gelesen und Shakespeare nie verstanden zu haben — so wollen wir nur Einzelnes aus seinem Buche „The Shakespearean Myth“ anführen, um zu zeigen, daß selbst seine Kenntnisse als Advokat nicht über die Grenze des für das alltägliche Bedürfniß Nothwendigen hinausreichen können, denn sonst würde er wissen müssen, daß das richtige und konstant in einer Form gehaltene Schreiben des eignen Namens erst eine Errungenschaft neuerer Zeit ist, während frühere Jahrhunderte hierin sehr lax verfahren. (Ein Beispiel für hunderte: Sir Walter Raleigh, den hoffentlich selbst Mr. Morgan nicht für ungebildet halten wird, schrieb seinen Namen das eine Mal Rauley, und das andere Mal Ralegh.) Hätte er selbst hiervon nur eine Ahnung, so könnte man wirklich voraussetzen, daß er vielleicht nicht nur Shakespeare's Stücke gelesen, sondern auch Shakespeare's Zeit begriffen habe; aber dann würde er nicht folgenden Satz schreiben:

He sprang from a family so illiterate that they could not write their own name; and, moreover, lived and died utterly

indifferent as to how anybody else wrote it — whether with an „x“ or a „y“, a „c“ or a „ks“.

Er würde nämlich wissen, daß es damals sehr tüchtige, sehr ıge, sehr hochgestellte Menschen gegeben habe, die nicht schreiben nnten. Und das Nichtschreibenkönnen ist manchmal ein Vorıil; es würden dann manche Bücher nicht geschrieben werden!

Dieselbe Leichtfertigkeit und Ununterrichtetheit geht wie ein ;her Faden durch das ganze Morgan'sche Buch; er erzählt mit ıhrem Großmutterbehagen die alten biographischen Märchen und ıht aus ihnen reale Schlüsse; er nimmt Alles, was die Märchen zählen, für baare Münze, läßt diese cursiren, und glaubt, echt prägtes Geld in Umlauf gebracht zu haben; aber keiner seiner ırgänger hat es gewagt, so leichtfertig mit dem Stoffe umzuringen, oder seinem Leserkreise so geringe Kenntniß und Kritik zutrauen. — Das Holmes'sche Buch legt man mit dem Bedauern eder, daß eine so tüchtige, gewissenhafte, geistreich durchgeführte rbeit, ein so ernstes Wissen an so werthlosen Stoff vergeudet t — die Morgan'sche Schrift belächelt man, und sagt: Wer ıs Buch ernsthaft nimmt, verdient es gelesen zu haben! —

Auf welcher Höhe des Wissens und der Kenntniß neuester orschungen dieser „Mythologe“ Morgan steht, wird durch folgenn Satz hübsch illustrirt:

The blind old Homer at least was known as a poet, where he was known at all . . . .

Für Herrn Morgan hat jedenfalls die Archäologie nicht gearitet! — Aber Eines haben wir ihm zu danken: wenn er auch :ht beweist, was zu beweisen er mit seinem Buche bezweckt — ıs nützt er! Wir können ihn immer citiren, um unsere Sache stärken:

But it is said, the great fire of London intervened and burned up all the records — that is how we happen to have no records of the immortal Shakespeare. Then, again, there is the lapse of time — the ordinary wear and tear of centuries, and the physical changes of the commercial center of the world. But how about Edmund Spenser? That we have his poetry and the record of his life, is certain. Or, how about Chaucer? Did the great fire of London affect his chronicle and his labors? The records of Horace, and Maro, and Lucretius, of Juvenal, and Terence, had more than a great fire of London to contend with.

Es wird gewiß eine große Freude für die gelehrte Welt sein, aus diesen Zeilen zu ersehen, daß Herr Morgan im Stande ist, uns die Originalhandschriften des Horaz und des Terenz nachzuweisen (denn bei Shakespeare dreht es sich eben um den Verlust der **Original-Handschriften**) und ebenso dürfen wir hoffen, daß er den Ort kennt, wo wir einen Einblick in die Originalhandschrift des Baco'schen Hamlet, Romeo and Juliet etc. thun können! —

Da die Herren aus der Allgemeinen Zeitung, den Blättern für literarische Unterhaltung und der Monatsschrift Unsere Zeit es so betonen, daß selbst amerikanische Blätter nicht umhin konnten, der Frage ihre Spalten zu öffnen, will ich einen Beweis dafür, wie Recht sie haben, beisteuern: die bereits genannte, in Boston erscheinende Zeitschrift *The Literary World*, öffnet sogar einer Kritik des Morgan'schen Buches ihre Spalten, und Sie sehen, meine Herren, daß auch das Shakespeare-Jahrbuch nicht umhin kann, ein Gleiches zu thun; es macht sich ein Vergnügen daraus, Ihnen vorzulegen, was *The Literary World* über Herrn Morgan sagt:

> Herr Morgan faßt den wesentlichen Punkt unserer Bemerkung über „Beweis aus inneren Gründen“ falsch auf. Seine Hypothese nimmt eine vielfache Autorschaft der Stücke an; während die inneren Beweisgründe des Stils, Metrums u. s. w. Einheit der Autorschaft zeigen. In einigen der Stücke sehen wir die Anzeichen von mehr als einer Hand, aber die große Masse der Stücke und Gedichte wurde augenscheinlich von Einem und Demselben geschrieben. Daß dieser Eine William Shakespeare hieß, daran zu zweifeln haben wir keinen triftigen Grund. Die Werke wurden als die seinigen veröffentlicht und wurden, sowohl bei seinen Lebzeiten als nach seinem Tode, allgemein für die seinigen gehalten. In der letzten Zeit haben gewisse Zweifler geleugnet, daß er sie geschrieben habe, aus dem Grunde, daß sie mehr Genie und Gelehrsamkeit aufweisen, als er besessen haben kann, wenn wir nach den spärlichen Nachrichten über ihn urtheilen, welche bis auf uns gekommen sind; und jene Zweifler machen verzweifelte Anstrengungen, einen andern Schriftsteller oder eine Reihe Schriftsteller aufzufinden, die Genie und Gelehrsamkeit genug besaßen, um hierher zu passen. Nun aber ist es, wie unser Freund an die Hand gab, eine einfachere Lösung der Schwierigkeiten, „sogleich die außergewöhnliche Befähi-

gung des den Namen Shakespeare Führenden anzuerkennen“ (des für den Verfasser dieser Werke Gehaltenen), — als anzunehmen, daß ein Anderer oder Andere sie schrieben und Shakespeare veranlaßten, Vaterrolle bei denselben zu spielen. Die Schwierigkeiten im letzteren Falle sind unendlich größer als im ersteren.

Natürlich muß, wenn William Shakespeare seines Besitzthums an seinen eigenen Werken beraubt werden soll, sein Eigenthümerrecht als nichtig hingestellt werden; und deshalb versucht Herr Morgan durch „Kreuzverhör“ der Zeugen deren Zeugniß haltlos zu machen. Er ist Advokat und besitzt den wohlbekannten Biedersinn der Leute dieses Faches in diesem „Kreuzverhör“ und darin, daß er nachher den Geschworenen die „Widersprüche“ aufzählt, in welche die Opfer des verdutzt- und erregtmachenden Interrogatoriums sich verwickelt haben. Es ist dies nur schlaue Sophistik, welche Niemanden täuscht, der einigermaßen Verständniß für die hier vorliegenden Thatsachen besitzt.

Ben Jonson ist, zum Beispiel, ein für seinen Freund Will günstiger Zeuge. Er lobt ihn und seine Werke sehr und herzlich. Aber wenn Ben ein wenig verstimmt oder eifersüchtig ist — wie dies wohl Jemandes beste Freunde dann und wann sein können — makelt er an Will herum, spöttelt über seine Mißachtung der „Einheiten“ und so weiter. Unser Advokat schnappt nach diesem Bissen und weist Ben Jonson aus dem Gerichtssaale hinaus, weil er „sich widerspricht.“ Jeder Andere, welcher Etwas zu Will's Gunsten auszusagen hat, wird so ziemlich in derselben Weise behandelt; aber wenn irgend welches werthlose Subjekt aufgetrieben werden kann, um gegen ihn ein von böswilliger Gesinnung eingegebenes Zeugniß abzulegen, wird dasselbe, ohne es anzuzweifeln, angenommen.

Wir wollen noch ein einziges Beispiel anführen für die Art, in welcher Herr Morgan mit seinen „Beweisen“ hantirt. Dasselbe ist buchstäblich auf gut Glück herausgegriffen und ist nicht besser oder schlechter als hundert andere, welche gegeben werden könnten. Shakespeare erwähnt in allen seinen Stücken und Gedichten Galen fünf und Paracelsus ein Mal. Der erstere Name wenigstens war ein im Volksmunde häufiger. Auf S. 210 sagt Herr Morgan: „Was Galen und

Paracelsus betrifft, so drängen sich dieselben in *sämmtliche Stücke* ein (die Kursivschrift ist hier und weiter unten von uns angewandt), ohne die mindeste Veranlassung oder Motivirung. Darauf, nach einigem verworrenen Gerede über diesen „vormals Schlächterjungen, später Theaterdirektor", „dessen Kopf bis zum Rande so vollgestopft ist mit seinen alten Griechen und Philosophen, daß er ihre Gesellschaft nicht einen Augenblick entbehren kann", finden wir (auf der nächsten Seite), daß „dieser weiland Kälberabstecher seine Humpen und die Zotenreißerei jener Lüderjahne, seiner Mitbühnenleiter, meidet, um in der Einsamkeit seiner Bibliothek und seiner *griechischen Manuskripte* die herrliche Gesellschaft dieses selben Galen und Paracelsus aufzusuchen." *Aber* „William Shakespeare machte nur zwei Kurse der Stratforder Schule durch"; ergo konnte er nicht Galen in griechischer Sprache lesen und schrieb niemals diese Stücke. Q. E. D.

Man beachte das „Gesetz" dieser Logik, welche so schnell von der zufälligen Erwähnung eines griechischen Arztes, dessen Name das sprichwörtliche Symbol seiner Zunft ist, hinübergleitet zum Lesen seiner Werke im griechischen Urtext. Erstens stelle man die Thatsachen falsch dar, zweitens ziehe man aus diesen gefälschten Vordersätzen einen nicht zu rechtfertigenden und verkehrten Schluß.

Verlohnt es sich der Mühe, dreihundert oder mehr Seiten solchen Zeuges durchzugehen und dasselbe im Einzelnen aufzuführen? (Literary World, 25. Febr. 1882.)

So weit, was die Werthprüfung des Materials betrifft, das zum Kampf für die Baconianer ins Feld geführt ist. — Es ist schon oben gesagt, daß ihre Gegner nicht verpflichtet sind, zu beweisen, daß Shakespeare Shakespeare sei; sie mögen beweisen, daß Baco Shakespeare sei; aber all ihre Argumente beweisen das Gegentheil, und Mrs. Pott und Herr Morgan verdienen, Ehrenmitglieder jeder Shakespeare-Gesellschaft zu werden, da sie zwar nicht die Autorschaft Baco's, aber das Gegentheil, **die absolute Unmöglichkeit, dass gerade Baco der Autor gewesen sei,** zur Evidenz klar gelegt haben.

Jeder Andere mag den Ruhm Shakespeare's beanspruchen; bei Jedem möchte irgend ein kleines Keimchen einer kleinen Möglichkeit aufzustöbern sein; Baco ist der Einzige, bei dem dies einfach ausgeschlossen bleibt! Er, er allein, von allen zu nennenden

Namen, kann nicht mit Dem identifizirt werden, was wir Shakespeare nennen; wer seinen Wissensweg und sein Leben — im Gelehrtenthum wie in der Staatsbewegung — auch nur oberflächlich kennt, muß über den Gedanken lächeln, daß Baco geschrieben haben sollte:

„Es war die Nachtigall, und nicht die Lerche!“

Meine Herren! Lesen Sie den Promus der Mrs. Pott und das Morgan'sche Buch — — und wenn Sie dann noch an die Möglichkeit einer Baco-Shakespeare-Frage glauben, dann studiren Sie den Baco, der Ihnen vielleicht etwas fremd ist; und wenn Sie den auch studirt haben, und noch immer daran glauben, lesen Sie in Halliwell's Outlines und Elze's Shakespeare — — und wenn Sie trotz alledem noch immer daran glauben, dann bleibt mir nichts weiter übrig, als mich bei den vielen gut unterrichteten Lesern des Jahrbuchs zu entschuldigen, daß ich ihnen Ihretwegen zugemuthet habe, so lange über so Thörichtes lesen zu müssen.

Aber ich sagte früher schon einmal:

Das ist das Elend, daß man der lautschreienden Thorheit antworten muß, weil sonst viel Verständige glauben könnten, sie habe Recht!

Hätte die Allgemeine Zeitung nur die beiden Aufsätze (V. und Otfrid Mylius) gebracht, so wäre sie schwerlich mit der Bemerkung verschont geblieben, daß die Beilage der Augsburger Allgemeinen Zeitung früher ihre Leser an schärfere Akribie gewöhnt habe; sie hat aber glücklicher Weise einen dritten Essay gebracht, der das Verdorbene wieder gut macht: No. 16 und 18 pro 1885 enthalten die Abhandlung des Prager Professor Dr. Brandl: „Ueber die neuesten Forschungen zu Shakespeare's Leben“, aus der wir nur zwei Stellen citiren, um den Weg anzudeuten, den der Autor einschlägt; im Uebrigen ist zu konstatiren, daß er auf der Höhe der Kenntniß von allem vorhandenen Material steht, und daß auch er es gern als mit an seine Adresse gerichtet annehmen darf, wenn Herr von Gottschall sagt:

> ein vornehmes Ignoriren derselben seitens der namhaften Shakespeare-Kenner ist nicht mehr angebracht.

O ja, mein Herr! Es ist sehr wohl angebracht, und wir gedenken ernstlich, mit einem Weiterkämpfen über diese Frage zu warten, bis uns werthvolleres Kampfesmaterial entgegen gebracht

Die beiden oben angedeuteten Sätze im Brandl'schen Essay sind folgende:

Seit einem Jahrhundert wird da und dort der Satz kolportirt, von Shakspere sei eigentlich nichts gewiß, als daß er zu Stratford geboren wurde, dort heirathete und Kinder hatte, nach London ging und Stücke schrieb, nach Stratford zurückkehrte, Testament machte, starb und begraben wurde; ein verführerisch halbwahrer Satz, der heute fast zum geflügelten Wort geworden ist. Es ist ja so bequem, sich durch hochgespannte Skeptik die Mühe des Lernens oder des eigenen Urtheils zu ersparen. Es sieht sogar sehr geistreich aus, wenn man es versteht, das Mäntelchen der Unweisheit mit vornehmer Koketterie zu schwenken. Auch mancher ehrliche Shakspere-Bewunderer ist in diese negationssüchtige Gesellschaft gerathen, vor lauter demüthiger Verzweiflung, von dem Dichter des „Hamlet" und „Lear" jemals eine deutliche menschliche Vorstellung zu gewinnen. Vor allem aber hat sich der literarische Dilettantismus in dieser Lücke unserer allgemeinen Bildung breit gemacht und eine Hypothese in die Welt gepflanzt, deren kühne Ungeheuerlichkeit nun sogar manchem Hochgebildeten zu imponiren beginnt. Shakspere soll nicht einmal der sichere Autor seiner Dramen sein, sondern nur der Handlanger, der Theatergeburtshelfer des leider nicht sehr bekannten Philosophen und Staatsmannes Francis Bacon. Eine amerikanische Namensschwester Bacon's hat diese Ansicht zuerst in die Oeffentlichkeit gebracht, als die sensationssüchtige Welt gerade das Aufhören der Bulletins vom Krimkriege zu verwinden hatte. Es ist nicht uninteressant zu erfahren, daß diese Dame den Todtengräber von Stratford bestechen wollte, damit er sie nach ihrem Ableben in die Gruft desselben Shakspere schmuggle, den sie bei Lebzeiten um sein Alles, um seinen Dichternamen, zu berauben suchte; und daß sie drei Jahre nach dem Erscheinen ihrer Schrift im Irrenhause starb. Trotzdem ist eine stattliche Literatur von Büchern und Zeitschriftenartikeln für ihre Theorie herangewachsen, zuerst fast nur in exotischen Ländern, in Amerika und Australien, seit kurzem auch mitten in Europa. Eine Bibliographie derselben ist erschienen, welche 255 Titel aufweist. Ein eigener Verein zu ihrer Verbreitung ist eben in den Vereinigten Staaten in der Bildung begriffen. Die schärf-

sten Widerlegungen, wie die von E. Engel, haben nicht recht gefruchtet. Die blose Polemik reicht da zur gründlichen Abhülfe nicht aus. Man muß dem Unkraut nicht blos an die Blätter gehen, sondern an die Wurzel. Die sicheren positiven Daten von Shakspere's Leben müssen mehr popularisirt werden, damit Jeder mit eigenen Augen sehe, wie uns die Hyperskeptischen einen noch größeren Bären aufbinden wollen, als jemals die Hypergläubigen.

Fragen wir zum Schluß nach den Resultaten, so sind die negativen, die gegen die Bacon-Theorie gerichteten, entscheidend genug. Shakspere war weder ein ungebildeter, niedriger Komödiant, noch ist er auf räthselhafte Weise zu seinem vielen Geld gekommen, noch fehlt es an schriftstellerischen Zeitgenossen, welche ihn genau kannten und sicher eine Andeutung hinterlassen hätten, wenn er mit seinen Dramen einen professionellen Betrug getrieben hätte. Ein Blick über die Anspielungen auf Shakspere von den neunziger Jahren des sechszehnten Jahrhunderts bis Dryden (Engl. Shakspere Soc. Publ. IV. Ser.), deren Zahl in der neuen Auflage (1879) von 228 auf 357 gestiegen ist, wirkt in dieser Beziehung schlagend.

Als erheiternden Schluß für diese den Leser gewiß oft ermü-
nden Ausführungen bringen wir eine Mittheilung aus dem ame-
anischen Blatte „The Literary World“ (vom 29. 11. 1884), die
allernächster Beziehung zur Baco-Frage, und ganz auf der Höhe
r Baconianer-Intelligenz steht:

Donnelly's Entdeckung.

Einige unserer Leser haben vielleicht in den Zeitungen verschiedentliche Bemerkungen über die „außerordentliche Entdeckung“ gelesen, die der Hon. Ignatius Donnelly gemacht hat. Derselbe hat irgendwo in Bacon's Werken die Beschreibung einer Geheimschrift gefunden, „wodurch eine Schrift in einer andern eingeschaltet und verborgen werden kann, omnia per omnia, wobei die einschließende Schrift eine fünffache Beziehung zu der eingeschlossenen enthält“; ferner hat er in Bacon's „De Augmentis“ die Notiz gefunden, daß derselbe „durch Dunkelheit der Ueberlieferung“ gewisse „Geheimnisse des Wissens dem Verständniß der Menge“ entrückt und die-

selben „für scharfsinnige Köpfe, die den Schleier zu durchdringen im Stande sind“, aufbewahrt habe; da Mr. Donnell außerdem noch an Bacon's Autorschaft bezüglich der Werk Shakspere's glaubt, so muthmaßte er, daß diese Andeutunge aufzufassen seien als „eine Hinweisung darauf, daß sich ein Geheimschrift in den Dramen befinde, mittels welcher Baco sich als Verfasser hinstelle“. Er hat sich deshalb daran g macht, diese Geheimschrift zu entdecken und nach vier Jahre mühsamer Arbeit ist er überzeugt, sie gefunden zu habe Im nächsten Frühjahr oder Sommer will er ein Buch darüb herausgeben; unterdessen theilt er uns einiges über seine En deckung in einer Minnesotaer Zeitung mit.

Das Stück, das Mr. Donnelly speziell bearbeitet hat, i der erste Theil von „Heinrich IV.“ Er wurde auf di Drama dadurch aufmerksam, daß er auf wenigen Seit (Akt II, Scene 1, 2 und 4, Akt IV, Scene 2) folgende Wor fand: „Francis“, „Bacon“ (zweimal), „Nicholas“ (zweima „Bacon's“, „son“, „master“, „kings“, „exchequer St. Alban — das letztere ist bekanntlich der Name von Bacon's Woh ort. In Akt II, Scene 4, fand er den Namen „Francis“ (Baco Vorname) auf einer Seite zwanzig Mal wiederholt, währe in einer kurzen Scene der „Merry Wives“ (Akt IV, Scene der Name „William“ (Shakspere's Vorname) elf Mal wiede holt wird, wie um die Aufmerksamkeit des Lesers durch die Wiederholung der beiden Namen darauf zu richten, daß ei Geheimschrift sich in den Dramen befinde. Shakspere's Na kommt vor als „Shake“ und „speare“ oder „sphere“, oder a „Shakes“ und „peer“ und zwar finden sich diese Kombination in jedem der Stücke. Darauf hin hat nun Mr. Donnelly sei Untersuchungen angestellt, bis er die Regel entdeckte u soviel von der Chiffreschrift herausbrachte, daß er zeigen konnt die Stücke enthielten eine Erzählung von Bacon's eigne Leben und eine Geheimgeschichte von Elisabeth's Regierung

Ueberdem hören wir, die Sache soll eine mathematisch Deduktion zulassen.

Die Worte der verborgenen Geschichte stehen in einem bestimmten Verhältniß zu den Scenen und Akten der Dramen, so daß sie durch Zählen gefunden werden können; folglich sind die Resultate nicht bloße Konjekturen, sondern eben so klar zu entwickeln wie eine arithmetische Summe.

Nun ist dies Auffinden einer Geheimschrift in Shakspere, ebenso wie das Auffinden von Dogmen in der Bibel, ein Spiel, an dem sich Zwei betheiligen können; und einer unserer Freunde, der als Shaksperianer wie als Mathematiker gleich hervorragend ist, aber dessen Name wir augenblicklich nicht nennen dürfen, hat sich ebenfalls — ein sonderbares Zusammentreffen, das unsere astronomischen Freunde an die Entdeckung des Neptunianischen Problems durch Leverrier und Adams erinnern wird — vor etwa vier Jahren an dieselbe Untersuchung herangemacht, jedoch ist er zu gänzlich verschiedenen Resultaten gekommen. Seine Theorie ist, daß schon Shakspere geargwöhnt habe, man würde ihm eines Tages den Ruhm seiner Werke rauben, da er ja nur ein ungebildeter Provinziale sei u. s. w.; es sei ihm auch der Gedanke gekommen, daß dieselben weisen Kritiker höchst wahrscheinlich den Gelehrten Bacon als den wahren Verfasser seiner Stücke bezeichnen würden. Natürlich sagte William zu seiner Umgebung kein Sterbenswörtchen davon, denn man würde ihn nur ausgelacht haben. So setzte er denn die zukünftigen Baconianer durch die Einführung einer ingeniösen Geheimschrift auf den Sand, durch welche er nicht nur deutlich die Dramen als die seinigen bezeichnete, sondern auch ausdrücklich den Philosophen von St. Albans von der Autorschaft ausschloß. Wie Mr. Donnelly schon bemerkte, ist jedes einzige der Dramen mit Shakspere's Namen gezeichnet — durch „shake“ und „spear“ oder „sphere“ oder „peer“ —, wie etwa ein Taschentuch den Namen „John Smith“ in unauslöschlicher Tinte in der Ecke trägt, oder vielmehr klüglich im Innern des Saumes, wo ein Kundiger die Buchstaben lesen kann, die sich dem gewöhnlichen Auge nicht zeigen. Nun fragen wir Mr. Donnelly, warum sollte Bacon sich die Mühe gegeben haben, Shakspere's Namen in all die Stücke hineinzubringen, während er doch, wie der verehrte Herr selbst sagt, nur ein einziges mit seinem eigenen Namen bezeichnet? Warum sollte er denn grade auch nur eines der Stücke mit Shakspere's Namen versehen? Nominell sollten dieselben doch von William herrühren, und wenn Francis sie als seine eigenen hätte reklamiren wollen, würde er „Bacon“ und nicht „Shakspere“ hineingeschrieben haben. Wenn Jemand ein Zeichen auf etwas, was ihm gehört, setzen will, so wird er doch wohl nicht einen fremden Namen dazu gebrauchen.

Es ist eine sonderbare Thatsache, daß mit einer Ausnahme (von der wir weiter unten sprechen werden) das Wort Bacon in keinem der Shakespere'schen Dramen oder Gedichte vorkommt außer im ersten Theil von Heinrich IV., wo es sich drei Mal findet. Was bedeutet das? Unser Freund hat mit Hilfe der Differentialrechnung und durch scharfsinnige Anwendung von Quaternionen herausgebracht, daß William jenen Namen nur deshalb geschrieben habe, um folgenden bedeutungsvollen Satz in den Text hineinzuflechten: „Francis... Bacon. .. did ... not ... write ... this ... play". Diese Worte sind all vorhanden und ihre Stellung steht in „einem bestimmten Verhältniß zu den Scenen und Akten". Allerdings sind wir nicht Mathematiker genug, genau zu verstehen, was uns unser Freund vordemonstrirt hat.

Ferner wird in demselben Stück bei Anwendung der Differentialrechnung unsere Aufmerksamkeit auf den Ausdruck in V, 4, 75 gelenkt: „You shall find no boy's play here"; rechnen wir etwas weiter, so wird es klar, daß „boy's" für „Bacon's" steht, welches Wort ein wenig eingekleidet sich II, 2. 95 findet „On, bacon's, on!" Natürlich war es nicht Shakspere's Wunsch, mit so vielen Worten zu schreiben: „You (Leser des neunzehnten Jahrhunderts) shall find no Bacon's play here" (in meinem Heinrich IV., erster Theil); aber man wird sehen, daß das ungefähr zutrifft und daß er das mindestens g e m e i n t hat!

Wie wir schon erwähnten, kommt das Wort „bacon" noch an einer andern Stelle in Shakespeare's Werken vor, nämlich in den „Lustigen Weibern" IV, 1. 50: „hang-hog is Latin for bacon". Unser Freund hat vielleicht Recht, wenn er meint — er behauptet, die Quaternionen weisen darauf hin —, daß dies eine heimliche Stichelei auf Bacon's Gelehrsamkeit ist. Jedenfalls war William der Meinung, daß Niemand das als Zeichen der Autorschaft Bacon's betrachten dürfe, denn dies grade ist die Scene, in der, wie Donnelly bemerkt, der Name William „elf Mal wiederholt" wird, als ob der Dichter besonders darauf aufmerksam machen wollte, daß es Shakspere und nicht Bacon war, der die Scene schrieb.

Vielleicht hat sich unser Freund hin und wieder hinreißen lassen, seine Theorie ein klein wenig zu weit zu treiben, wie es bei allen Theoretikern der Fall zu sein pflegt. So z. B. sind wir nicht überzeugt, daß er Recht hat, wenn er einen

Hieb auf Bacon und seine etwaigen posthumen Verehrer in folgenden Stellen sieht: 1. Heinrich IV., II, 1. 26: a gammon of bacon" und ib. II, 2. 88: „bacon-fed knaves". Ferner scheint auch der Gedanke ziemlich phantastisch, darauf Werth zu legen, daß Shakspere den Prinzen Hal über „Francis of the Boar's-Head Tavern" spotten läßt, und daß er den Vornamen „Francis" Charakteren beilegt, wie „Flute, the bellows-mender" in „Midsummer-Night's Dream", und „Feeble, the woman's tailor" in Heinrich IV., zweiter Theil. Es mag ja immerhin Etwas daran sein — und wenn die Differentialrechnung und die Quaternionen es beweisen, so **muß** auch Etwas daran sein — aber selbst mathematische Deduktionen können manchmal zu absurden Schlüssen führen. Was uns anbetrifft, so glauben wir, daß Shakspere auch der Verfasser seiner Stücke war, ob Das mit der „Geheimschrift" richtig ist oder nicht; deshalb sind wir vielleicht der Gefahr ausgesetzt, die ganze Sache etwas zu oberflächlich zu behandeln. Wenn einer unserer Leser, der zur Bacon-Ketzerei neigt, in diesem Bekenntniß für den altmodischen orthodoxen Glauben Trost findet, so wünschen wir ihm viel Vergnügen.

Ob unser mathematischer Freund ein Buch über seine „Geheimschrift-Untersuchungen" schreiben will, dürfen wir nicht verrathen; sollte er es aber thun, so wird es wahrscheinlich erst einige Monate nach Mr. Donnelly's Werk erscheinen.

W. J. Rolfe. A. M. Cambridgeport, Mass.

Und nun genug! — Der Richter im Lessing'schen „Nathan" ㅁnt die drei Brüder „betrogene Betrüger" — die Baconianer ßen sich erst in den Sumpf des Selbstbetruges hinauslocken und lten es nun — zur Beschönigung des eigenen Irrthums — für thig und recht, Proselyten zu machen, damit die Gesellschaft ıußen im Sumpfe größer und amüsanter werde.

Wir aber scheuen das schlüpferige Terrain thörichter Hypoısen, und wollen lieber auf dem festen, trockenen Boden der atsachen stehen bleiben.

Zu dem bereits überlangen Aufsatze muß nun noch ein Nachıg geliefert werden, da in diesen Tagen die von Karl Müller-

Mylius hergestellte „autorisirte deutsche Bearbeitung" des Appleton Morgan'schen Buches erschienen ist.

Herr Morgan hatte ein Recht, sein Buch zu veröffentlichen, denn er trat damit als Verfasser seiner Ansicht auf ein an Gegnern reiches Kampffeld; auch dem deutschen Bearbeiter würde man dies Recht zugestehen können, wenn er eigene Waffen herbeigetragen hätte, um Schulter an Schulter neben dem Amerikaner zu fechten, und dessen Kraft durch eigene Kraft zu mehren. Aber nur Nachbeten, ohne zu beweisen, ohne geprüft zu haben, oder wenigstens, ohne das Prüfungs-Material und -Resultat beizubringen, dafür aber mit dem provozirenden Tone der Sicherheit, im Vorworte, ein unbefangenes und in Bezug auf die vorliegende Frage ununterrichtetes Publikum befangen machen und bestechen — das ist im Allgemeinen nicht deutsche Gelehrten-Art! — Herr Müller-Mylius hat das fremde Buch hier eingeführt, er wird es also auch zu vertreten haben, und wir sind seiner Beweise gewärtig! Mit Herrn Morgan haben wir nichts mehr zu thun — der deutsche Bearbeiter ist dem deutschen Publikum Rechenschaft schuldig.

Diesen Ausführungen fügt sich wohl am Besten ein Schreiben ı, das ich soeben empfing, und das den Verfasser des Buches Iat Francis Bacon die Dramen William Shakespeare's geschrieben?" ım Autor hat; Herr Dr. Engel, dem ich einen Korrektur-Abzug s vorliegenden Aufsatzes zur Kenntnißnahme gab, sandte mir folnde Zeilen, welche eine dankenswerthe Ergänzung desselben bieten:

Berlin, 3. April 1885.

Geehrter Herr Redakteur!

Mit großem Interesse habe ich von Ihrem Aufsatz über die ıconseuche Kenntniß genommen; er folgt mit meinem verbindhen Dank zurück. Ich hab's vorausgesagt, als ich anno 1883 s der Erste gegen die arme kranke Person, die Mrs. Pott, und re deutschen Nachbeter, z. B. Herrn V. von der „Allgemeinen eitung", in meiner kleinen Broschüre „mit mehr Würde als Anmuth" ı Felde zog. Ich hab's gesagt, und es ist eingetroffen: ein Narr - und nun gar eine Närrin — macht viele!

Aber woran ich nicht geglaubt habe, als ich damals gegen e beginnende Epidemie auftrat, das war die bodenlose Oberflächhkeit — verzeihen Sie die Tautologie — mit der deutsche Gehrte, diese Erbpächter der Gründlichkeit, sich in dieser Frage beımmen haben. Nachdem seit längerer Zeit die Bacon-Theorie in n Köpfen gespukt, ohne daß irgend welcher positive Anhalt dafür boten, wurde der berühmte Promus veröffentlicht. Ha, welch ı Fund! Hat nun aber ein Einziger der deutschen Gründlichkeitschter (Herrn Gottschall nehme ich selbstverständlich von dieser ezies aus) sich den Promus einmal an der Quelle angesehen? wa der gelehrte Fachmann V., oder der zweifellos nicht minder lehrte Fachmann Mylius? Was sie natürlich nicht gehindert hat nter darüber zu schreiben, der Eine sogar 19 gedruckte Seiten. h, die alte Wahrheit, die ich einmal irgendwo zum Scherz habe ıcken lassen, ist viel wahrer, als man glauben sollte: „Ueber hts läßt sich so viel und so objektiv schreiben wie über das, s man nicht weiß."

Ich, weder gelehrt noch Fachmann, noch sonst etwa zunftmäßiger, — ich hatte nicht die Gründlichkeit, aber sagen wir die Neugier, dem Bacon-Promus-Bacillus an der Brutstätte nachzugehen, ganz auf eigne Gefahr, von keinem Ministerium dazu entsendet und darum leider noch immer ohne die Belohnung, welche andern Bacillenforschern zu Theil geworden; und vielleicht interessirt es Sie, in wenigen Worten das Resultat meiner genauen Untersuchungen zu erfahren. Ich habe kein Mikroskop dabei benutzt, denn es ließ sich Alles mit bloßem Auge erkennen.

Hier sind also die Resultate meiner Vergleichungen des Manuskripts des Promus in sich selbst und mit andern wohlbeglaubigten Manuskripten Lord Bacons — Vergleichungen, die ich im August 1883 im British Museum angestellt habe. „Wer's nicht glaubt, geh' hin und seh'".

Erstens: das, was die kranke Mrs. Pott als Promus Bacon's und als durchweg von seiner Hand herrührend bezeichnet hat, ist nicht nur unter sich in der Handschrift stark abweichend und von mindestens drei Schreibern abgefaßt, sondern es weicht auch völlig ab von einem absolut echten Manuskript Bacon'scher Briefe, welche ich zum Vergleich hinzugezogen.

Zweitens: die Aufzeichnungen des Promus sind an keiner Stelle von irgend welchem Belang für die Bacon-Theorie. Die einzige Stelle, welche den Schatten eines Verdachtes bieten könnte (nämlich das angebliche Wort „romeo", vgl. Pott, Seite 386) steht **im Originalmanuskript des Promus nicht!!** Wissen Sie, was Mrs. Pott gelesen hat oder hat lesen wollen? Eine Eintragung lautend:

Surge puer mane surgere

und eine zweite Eintragung, eben das berühmte

romẽ.

Aus Letzterem hat sie dann Romeo gemacht.

Und wissen Sie, was im Originalmanuskript wirklich steht, ganz kalligraphisch geschrieben, lesbar für jeden Knaben von 7 Jahren, was aber Mrs. Pott nicht hat lesen „können"? Folgendes:

Surge, puer, manè, sed noli surgere vanè.

Also eine triviale lateinische gereimte Redensart.

Glauben Sie aber, daß diese meine Mittheilung, selbst wenn sie bekannt würde, die Baconisten eines Bessern belehren würde?

ch glaub's nicht, sondern ich glaube an die siegreiche Kraft des Unsinns, der nicht Alter noch Geschlecht, nicht Unterschiede der Nation noch der Zunft, nicht Titel noch Würden respektirt und der uns Alle überleben wird, Sie und mich,

Ihren sehr ergebenen

Eduard Engel.

In Bezug auf die Brandl'schen Essays.

Durch eine aus dem Zusammenhang gerissene Notiz über diese Essays, welche im Berliner Tageblatt stand, irre geleitet, griff ich den Verfasser derselben an — in dem Gedanken, er habe, unbekannt mit den Forschungen, nur dem flüchtigen Feuilletonbedürfnisse dienen wollen. Seine durchaus angemessene Antwort gab mir Kenntniß von der Existenz jener Essays, und nachdem ich sie gelesen hatte, war es mir eine angenehme Pflichterfüllung, dem Autor meine Entschuldigung auszusprechen. *F. A. L.*

Von welchen Gesichtspunkten ist auszugehen, um einen Einblick in das Wesen des Prinzen Hamlet zu gewinnen?

Ein Beitrag zum Verständniß Shakespeare's.

Von

Rektor **Th. Gessner.**

Das Shakespeare-Jahrbuch hat sich im Laufe der Jahre zu einem, jedem Forscher auf unserem Gebiete unentbehrlichen Repertorium entwickelt. Die Grenze Dessen also, was es als seine Leistungsaufgabe zu betrachten hat, würde zweifellos nicht überschritten werden, wenn es versuchte, Publikationen einem weitern Leserkreise zugängig zu machen, deren Veröffentlichungsform ihre Verbreitung erschwerte, und die es doch in hohem Grade verdienen, den Kreisen bekannt zu werden, welche, sei es als Forscher, sei es als Freunde des Schönen, sich dem Studium Shakespeare's und seiner Zeit widmen.

Eine Fundgrube trefflicher Arbeit sind oft die Abhandlungen, die, vergraben in Schulprogrammen, nur selten vor's Tageslicht, oder vor das Licht der Studirlampe kommen, und es ist gewiß weder unerwünscht, noch unverdienstlich, die werthvollsten unter ihnen der Vergessenheit zu entreißen.

Im XIII. Bande des Jahrbuches lesen wir, von Elze geschrieben:

> *Nicht mindere Anerkennung verdient die Abhandlung von Th. Gessner: „Von welchen Gesichtspunkten ist auszugehen, um einen Einblick in das Wesen des Prinzen Hamlet zu ge-*

winnen? Ein Beitrag zum Verständniß Shakespeare's (Programm der höheren Bürgerschule zu Quakenbrück, 1877).“ Der Verfasser beschäftigt sich nicht mit den Zeitbeziehungen, die im Hamlet möglicher Weise enthalten sind, sondern sucht aus der Dichtung selbst und ausschließlich aus ihr, eine eigene scharf ausgeprägte Auffassung zu gewinnen und den Sinn des großen Räthsels in seiner Weise zu enträthseln. Er giebt scharfsinnige und beherzigenswerthe Winke und weist nebenbei die Werder'sche Auffassung ebenso ruhig als bestimmt ab.

Im dritten Jahres-Supplement-Bande des Meyer'schen Konverions-Lexikon, pag. 873, ist von derselben Abhandlung — im Zummenhange mit anderen — die Rede, und der Verfasser des ferates fährt also fort:

Obschon die drei letzten der hier aufgezählten Abhandlungen als Programm-Arbeiten dem Publikum schwer erreichbar sind, so nehmen sie doch einen zu hohen Werth für sich in Anspruch, als daß sie hier übergangen werden dürften. Vielleicht nimmt auch der eine oder der andere der genannten Verfasser aus unserer literarischen Uebersicht Veranlassung, seine Schrift im Buchhandel erscheinen zu lassen.

Wir werden also den Versuch machen, dessen wir oben Erhnung thaten, und hoffen, uns damit den Dank Derer zu erwerben, lchen das Jahrbuch zur Lektüre oder zum Studium dient. Das theil unserer Leser wird ja darüber zu entscheiden haben, ob ser Versuch vereinzelt bleibt, oder sich weiter entwickelt. Sollte Letztere der Fall sein, so würden Vorschläge in Bezug auf die nere Auswahl mit allerbestem Danke angenommen. — Daß wir der Gessner'schen Abhandlung beginnen, bedarf, nach dem obigen sspruche zweier Sachkundiger, wohl kaum eines rechtfertigenden rtes, sowie es auch selbstverständlich ist, daß der Abdruck erst Folge eines Vertrages mit den Rechtsnachfolgern des verstorbenen tors wurde.

Die Redaktion.

> **Hamlet ist eine Festung; wer dieselbe nehmen will, hat sie zunächst von den verschiedensten Punkten aus zu beobachten. Mit dem Finden des Schlüssels zu dem natürlichsten Eingangsthore ist der Sieg strategisch entschieden. Die Feste muß kapituliren.**

In Gestalt, Haltung und Mienen spiegelt sich der Geist. Bewährt sich dieser Satz schon vielfach im gewöhnlichen Leben, auf dem Gebiete der Kunst hat er unbedingte Giltigkeit. Aus den Zügen und Formen eines Gemäldes, einer Bildsäule, müssen wir einen Schluß über das Geistesleben der dargestellten Person ziehen können, oder das Machwerk ist ein schlechtes. Dasselbe gilt von der Bühne. Der gutherzige Biedermann und der Schleicher der König und der Narr, der Schwärmer und der eitle Geck, die hartherzige Frau und die hingebende Frau erscheinen auf ihr als wesentlich verschiedene Typen, und jeder einzelne König, Schwärmer und Schleicher ist seiner Rolle gemäß wieder in bestimmter Weise zu individualisiren. Oft läßt der Dichter dem Spieler für Durchführung der Aufgabe, das eigene Aeußere der Rolle anzupassen vollkommen freien Spielraum. Setzt aber der gute Dramatiker einmal den Stift an, um mit einzelnen Strichen auch das Aeußere einer seiner Personen zu zeichnen, so wird jeder Strich werthvol Nicht die kleinste Nuance darf von dem Darsteller übersehen werden. Das trifft besonders bei Shakespeare zu. In wie lebhafter Weise Derselbe sich aber, gerade als er Hamlet schrieb, des Gedankens, mit dem wir begannen, bewußt war, zeigt eine ganze Reihe von Stellen in dem Stücke. Ich erinnere nur an die Unterredung mit dem ersten Schauspieler im Beginne der zweiten Scene des III. Aktes, an den Eingang des Schlußmonologes in Akt II sowie an die schöne Stelle aus der Unterredung mit der Mutter III, 4: „Seht her auf dies Gemälde und auf dies“ etc. Die Bildnisse beider Gatten zeigen mit unwiderstehlicher Kraft, viel lebendiger als Worte es vermöchten, der beschämten Königin die tiefe geistige und moralische Kluft zwischen dem abgeschiedenen Gemahle und Claudius

Die erste Aufgabe, die man sich zu stellen hat, um einen Einblick in das Wesen Hamlet's zu gewinnen, ist daher: man such mit größter Sorgfalt die Stellen auf, welche, sei es direkt, sei es indirekt, auf das Aeußere des dänischen Prinzen Licht falle

lassen, und entwerfe möglichst lebendig auf Grund derselben ein Bild seiner Persönlichkeit. Dasselbe wird kein vollständig ausgeführtes sein können. Es gleicht dem eines Mannes, welchen wir in der Ferne wandeln sehen. Die Umrisse, Charakteristisches in der Bewegung treten indeß bereits hervor, und bei späterem, näherem Betrachten klärt und ergänzt sich Alles in natürlichster Weise. Das Bild aber, das wir bekommen, ist folgendes[1]): ein Mann von 30 Jahren, von kleiner Statur, wohlbeleibt, bei stärkerer Bewegung leicht in Schweiß gerathend und knapp im Athem, gewohnt sich täglich bestimmte Bewegung zu machen, aber bei alledem recht gewandt und beweglich, eine kräftige und wohlgeschulte Klinge schlagend und durchaus befähigt, als feinster Hofmann aufzutreten. Die Gesichtszüge sind des lebhaftesten Mienenspieles, tiefer Veränderungen fähig. Das Haar liegt in krausen Locken auf dem Haupte, hebt sich aber in Momenten gewaltiger Erregung steif empor. Haltung und Sprache sind in den verschiedenen Scenen vielfach wechselnd. — Begründen wir kurz das Einzelne. Der erste Todtengräber erzählt V, 1, daß er seit 30 Jahren im Amte und just an dem Tage dazu gekommen, an dem Hamlet geboren. Auch die Anspielung im Schauspiel auf der Bühne: „Schon 30 Mal hat den Apoll sein Wagen" etc., ist nicht zu verkennen. Ueber seine Natur spricht sich Hamlet I, 2 selbst aus: *My father's brother, but no more like my father than I to Hercules.* Der auffallende, dem Zuschauer klar vor Augen stehende Unterschied zwischen der eigenen Gestalt und der des Herkules soll den schroffen Gegensatz zwischen Vater und Ohm so recht zur Geltung bringen; da nun aber die Mutter V, 2 unwillkürlich ausruft: *He's fat and scant of breath,* und bereits im zweiten Gange des Zweikampfes, den allerdings Laertes auf Rath des Königs wohl etwas lebhaft gemacht haben wird, Hamlet die Schweißperlen so lebhaft auf die Stirn treten, daß die Königin zärtlich besorgt ihm das Gesicht trocknet, auch sonst Hamlet sich als kräftig und muskulös gebaut kund-

---

[1]) Das hier gezeichnete Portrait der äußern Erscheinung stimmt wohl kaum mit dem überein, das im poetischen Sinne und in der allgemeinen Auffassung lebt; wenn es dennoch das richtige ist, so hat Shakespeare eben die Gestalt des actuellen Schauspielers seiner Zeit zum Vorbilde genommen, und die Beschreibung der Erscheinung angepaßt. Kein unbefangnes Leser-Gemüth glaubt an einen fetten, kurzathmigen Hamlet! — Was die berühmten dreißig Jahre betrifft, siehe Jahrbuch XVII, pag. 290; betreffs *He's fat and scant of breath,* siehe Band XVI, pag. 394, sub. Nr. 192. D. R.

giebt — er nimmt es mit Laertes im Ring- und Fechtkampf auf, Horatio, Marcellus und Bernardo vermögen ihn nicht zurückzuhalten — so ist die scharfe Differenz zwischen der eigenen Gestalt und der des Herkules allein in dem Höhenunterschiede zu suchen. Mit der etwas starken, untersetzten Figur harmoniren sehr wohl: die V, 2 Osrick gegenüber erwähnte Gewohnheit täglich eine Stunde frische Luft zu schöpfen, das stundenlange Auf- und Abgehen in der Gallerie II, 2, die zweimal II, 2; V, 2, hervorgehobenen regelmäßigen ritterlichen Uebungen; mit ihr steht aber auch die Gewandtheit, Gelenkigkeit, ja Geschmeidigkeit, die Hamlet bei dem Austausch des Rosenkranz und Güldenstern übergebenen Aktenstückes, bei dem Sprunge und Kampfe im Grabe, dem Entern des Korsarenschiffes, dem Entreißen des Rapieres aus der Hand des Laertes offenbart, durchaus nicht in Widerspruch. Männer von Hamlet's Körperbau sind oft die gewandtesten und zierlichsten Turner. Ebensowenig widerstreitet der Figur die feine höfische Tournüre, die Hamlet nach Opheliens Schilderung, III, 1, im höchsten Grade besaß. Sie preist ihn in erster Linie als Hofmann, erst in zweiter als Krieger und Gelehrter, und wenn sie ihn *the rose of the fair state* nennt, *the glass of fashion and the mould of form, th'observ'd of all observers,* Rose, Spiegelbild und Modell feinster Form, unwillkürlich aller Augen auf sich ziehend, so muß, selbst wenn man in Rechnung setzt, daß die Schildernde ein junges liebendes Mädchen ist, doch ein eigenthümlicher Zauber über dem ganzen Wesen Hamlet's ausgebreitet gewesen sein, er in Haltung, Bewegung und Sprache das Bild eines vollkommenen Kavalieres dargeboten haben. Daß er die hofmännische Haltung auch im Stücke selbst, im Beisammensein mit den ehemaligen Schulgenossen hervorkehrt, bezeugt Rosenkranz III, 1. Dieselbe Haltung eignet sich ungemein für das Gespräch mit Osrick. Auch Laertes gegenüber V, 2 ist der sich entschuldigende Hamlet zum guten Theil Kavalier, und beim Empfange der Schauspieler paart sich meinem Empfinden nach das feine höfische Wesen so recht mit natürlicher Hoheit. Auf Stellen, in denen der zur Zeit Elisabeth's gebräuchliche gezierte und geschraubte Hofton Verwendung fand, hat Delius in seiner Hamletausgabe in verdienstlicher Weise hingewiesen. Hamlet bedient sich derselben mehrfach und ist also auch in dieser Beziehung Hofmann.

In wie weit Haltung und Mienen des Prinzen mit den verschiedenen Seelenstimmungen wechseln, können wir erst später

sehen. Mehrfach, besonders in den Scenen, die den erkünstelten Wahnsinn zeigen, ist indeß die Haltung eine mit Absicht formirte, und man muß, besonders wenn man der Erzählung der tief erschreckten und erschütterten Ophelia, II, 1, gedenkt, gestehen, die Herrschaft, welche Hamlet über Gesichtszüge und Körperhaltung besaß, war eine nicht geringe. Es steckt in ihm auch in dieser Beziehung die Anlage zu einem vortrefflichen Schauspieler. „Bleich wie sein Hemd, mit einem Blicke von Jammer so erfüllt“ . . . . „Schlotternd mit den Knieen.“ — „Ueber seine Schultern den Kopf zurückgedreht, schien er den Weg zu finden ohne seine Augen.“ — Der Hilferuf der Mutter III, 4, hat gleichfalls das lebendigste, Angst und Furcht erregende Mienenspiel zur Voraussetzung. — Ueber die, die beweglichen Gesichtszüge umrahmenden krausen Locken belehren uns I, 5 und III, 4. Auch der Vater hatte gelocktes Haar — „Apollo's Locken“ — III, 4. Von den übrigen Zügen der edlen schönen Gestalt, auf die sein Siegel jeder Gott gedrückt, möchte ich noch gern die hohe Stirn auf Hamlet vererbt glauben; ausdrücklich deutet dies indeß der Dichter nirgends an.

Sorgsam, wie Alles auf das Aeußere Hamlet's sich Beziehende, ist jede Einzelheit seiner Vorgeschichte zu sammeln. Sie ist der zweite wohl zu beachtende Punkt. Denn wie in der Natur und der Weltgeschichte, so erklärt auch im guten Drama das Werden das Gewordene, und selbst da, wo die Geschichte einer Vorzeit, die Vorgeschichte eines Helden nur aus Bruchstücken besteht, vermitteln gerade diese Bruchstücke oft in vortrefflichster Weise das Verständniß der späteren Epoche, das Thun und Lassen der Bühnengestalten. Insbesondere möchte es schwer werden, aus irgend einem Shakespearischen Stücke auch nur ein Wort aufzustechen, das sich auf die Vorgeschichte einer auftretenden Person bezieht und für das Verständniß der Handlung bedeutungslos wäre, und obwohl dem entsprechend — abgesehen von den sich unmittelbar aneinander reihenden historischen Stücken — Shakespeare sich sonst mit Daten, die sich auf das Leben seiner Helden vor ihrem Auftreten beziehen, meist recht sparsam erweist, ist er doch Hamlet gegenüber durchaus nicht karg. Mir ein Beweis, daß er diese Gestalt mit ganz besonderer Liebe formte, ihr volles Erfassen so recht ermöglichen wollte.

Hamlet ist geboren als der Sohn eines ruhmvollen Königs, der Dänemark zu einem Großstaate machte. Norwegen und Polen sind niedergeworfen, I, 1, und England leistet willig Lehnspflicht, IV, 3.

Der Geburtstag des Prinzen war zugleich der Tag eines glänzenden Sieges, der dem Staate eine Provinz, dem Könige ob seiner persönlichen Tapferkeit allgemeine Bewunderung brachte. Jeder Däne, jeder Narr, V, I, kennt diesen Tag. Siehe da, welch natürlicher Grundstein der ungemeinen Popularität, deren sich Hamlet erfreut! Einem Prinzen, unter so günstigen Umständen geboren, hüpft unwillkürlich die Volksgunst entgegen. Des Vaters Ruhm kommt auch dem Sohn zu gute. Dieser Vater ist aber nicht nur ein wackerer, starker, tapferer, edler Dänenkönig, er ist auch ein Däne im Essen und Trinken, die Mutter, selbst noch im vorgerückten Alter, eine stark sinnliche Natur. Früh wird der Prinz in das schwelgerische Hofleben gezogen und im Trinken geübt, I, 4. („Doch meines Dünkens, bin ich eingeboren und drin erzogen schon“ ... - „Dies schwindelköpfige Zechen macht verrufen bei andern Völkern uns“ ...) Kann es uns Wunder nehmen, wenn wir auch an Hamlet hier und da Spuren von Sinnlichkeit, einen gewissen Grad von Vollsaftigkeit entdecken? Müssen wir ein zeitweis hervorbrechendes Wider gegen sinnlichen Genuß nicht überaus natürlich finden? Ein zweites Bild aus der frühesten Jugendzeit wird uns V, 1 vorgeführt. Hamlet gedenkt, lebendig und wehmüthig zugleich, der Tage, wo er als kleiner krausköpfiger Bube tausendmal auf dem Rücken des Hofnarren Yorick, eines Burschen von unendlichem Humor, ritt, ach wie oft an den Lippen hing, denen die herrlichsten Einfälle, Schelmenlieder und Blitze von Lustigkeit entströmten, über die die ganze Hoftafel in Lachen ausbrach. Und somit haben wir wieder eine natürliche Unterlage für so Manches, was wir an Hamlet sehen, für die Lust an Witz und Humor, die Verschen, die er bei jeder Gelegenheit zur Hand hat, die Neigung und das Geschick mit Silben zu stechen. — Die gemeinsame Schulerziehung mit Rosenkranz und Güldenstern wird mehrfach erwähnt. II, 2 sagt der König: „Da ihr von Kindheit an mit ihm erzogen und seiner Laun' und Jugend nahe bliebt“; die Königin: „er hat euch oft genannt: ich weiß gewiß, es gibt nicht andre zwei, an denen er so hängt“; Hamlet selbst: „ich beschwöre euch bei den Rechten unserer Schulfreundschaft, bei der Eintracht unserer Jugend, bei der Verbindlichkeit unserer stets bewahrten Liebe“; III, 4: „meine Schulgesellen, die beiden, denen ich wie Nattern traue.“ — Aus den bei Rosenkranz und Güldenstern erzielten Resultaten des Erziehungswerkes läßt sich wohl schließen, daß dasselbe zwar in einzelnen Beziehungen anregend war — auch Rosenkranz zeigt

Verständniß für gutes Theater — aber doch der Tiefe entbehrte, mehr hofmännisch formend, als zarte ethische Beziehungen vermittelnd und entwickelnd war. Einen Jugendfreund hat Hamlet aus diesem Schulleben nicht, überhaupt für sein Herz wenig gewonnen. Einer Kunstfertigkeit wird dagegen von ihm V, 2 gedacht, die er sich dort zu eigen machte, eine schöne Handschrift. „Indeß“, fügt er hinzu, „wie unsere großen Herren, hielt ich später es für niedrig, schön zu schreiben und bemühte mich sehr, es zu verlernen“. Ein fein charakterisirender Zug, denn er zeigt mit Evidenz, wie Hamlet als Jüngling so ganz in den höfischen Anschauungen steckte. Der Besuch von Wittenberg deutet auf Vertiefung. In Horatio lernt Hamlet eine seiner Freundschaft durchaus würdige Persönlichkeit kennen, aber er hält mit der Freundschaftserklärung Jahre lang zurück, III, 2. Ganz im Gegensatz dazu ist er der schönen Ophelia gegenüber gar nicht zurückhaltend, wortreich, mit jedem Schwur des Himmels ihr seine Liebe versichernd, zierliche Liebesbriefe schreibend — der uns II, 2 vorgeführte ist im geschraubten Hofton gehalten — und allerlei Angedenken verehrend. Auch nach des Vaters Tode, der ihn nicht ganz zwei Monate vor Beginn des Stückes jäh betroffen und tief erschüttert, finden wir das Verhältniß zu Ophelia fortgesetzt, ja die Zeitangaben des Stückes würden selbst die Annahme verstatten, es sei überhaupt erst nach dem Tode angeknüpft. Auf Laertes und die Zuträger des Polonius macht es den Eindruck einer Tändelei. Ophelia selbst glaubt sich innig und wahr geliebt. Wie Hamlet in der That liebte, läßt sich erst aus seinem Totalverhalten während des Stückes entscheiden. Nur sein gesammtes Wesen erklärt seine Liebe. Beide spiegeln sich wechselweis in einander ab und der Dichter hüllt Beide zunächst in ein gewisses Dunkel. Zwei andere bereits seit Jahren vorhandene Neigungen zeichnet Shakespeare dagegen noch mit recht deutlichen Strichen: Hamlet ist Theaterfreund, eifriger Besucher und Protektor einer tüchtigen Truppe, II, 2; nicht minder ist er Freund ritterlicher Künste, mit Ausdauer übt er dieselben und mag von Niemand darin gern übertroffen sein, IV, 7; und zwei herbe, bittere Erfahrungen läßt er ihn noch machen, kurz vor der Zeit, mit der das Stück beginnt. Nicht er, sondern der verächtliche Ohm wird zum König erwählt, und was einen noch viel tieferen, ungleich schmerzlicheren Stachel in das Herz drückt, die kaum Wittwe gewordene Mutter reicht eben diesem Ohm ihre Hand.

Bereits diese Vorgeschichte enthält einzelne einander scheinbar widersprechende Züge. Sie bereitet damit in feinster Weise vor auf das in der Handlung selbst zu Tage tretende, einander scheinbar noch viel mehr Widersprechende und Räthselhafte in Hamlet's Wesen. Indeß sind die scheinbar einander widersprechenden Züge der Vorgeschichte wirklich unvereinbar? Ist nicht recht wohl eine Persönlichkeit denkbar, die in Wahrheit das in und an sich erfahren, das gethan, was von Hamlet dem Knaben, Jüngling und Mann in den zwanziger Jahren erzählt wird? Begegnen uns nicht alle Tage Personen mit scheinbar widersprechenden Charakterzügen? Derselbe Mann, im Geschäft, in der Familie, in geselligen Kreisen, erscheint er nicht häufig in drei ganz verschiedenen Formen? Derselbe Beamte seinem Vorgesetzten und seinem Untergebenen gebenüber, wie häufig ein Kontrast! Und wie diese Gestalten des gewöhnlichen Lebens nimmermehr erkannt werden, wenn man nur ihr in der einen Sphäre sich kundgebendes Wesen beachtet und für die anderen kein Auge hat oder haben will, wie hier Derjenige, welcher den Schlüssel zur Beantwortung der Frage: wie es komme, daß das Wesen unter den verschiedenartigen Verhältnissen sich so und so ändere, gefunden hat, in der Regel auch den Schlüssel zum Verständniß des ganzen Mannes in seinen Händen hält, so sind gerade diese scheinbaren Widersprüche in Hamlet's Wesen von höchster Bedeutung. Wer auch nur einem gegenüber das Auge zudrückt, ihn zu vertuschen sucht, der begiebt sich von vorn herein jeder Aussicht, Hamlet zu verstehen. Fest sind sie ins Auge zu fassen diese verschiedenen Hamletgestalten: der Hofmann, der Liebhaber, der mit dem Rächeramt betraute Sohn, der Gönner der Schauspieler, der Vertrauende, der Mißtrauende, der tief traurige, über Selbstmord Reflektirende, der mit Silben stechende, unkeusche Witzeleien nicht Verschmähende, der mit Selbstvorwürfen sich Ueberhäufende und der hohes Selbstgefühl verrathende Hamlet, Alle sind sie ruhig nebeneinander zu stellen. Die Frage: warum ist Hamlet unter anderen Verhältnissen, anderen Eindrücken, allein, in Gegenwart Ophelia's, der Königin, Horatio's scheinbar so verschieden, wird dann vielleicht ganz von selbst ihre Antwort finden. Suchen wir diesen Schlüssel erst später. Eins sehen wir schon jetzt: Hamlet ist in Folge seines verschiedenartig schillernden Wesens viel mehr Bild des gewöhnlichen Lebens als die meisten Helden anderer Dramen.

Zur Vorgeschichte des Dramas und insofern in gewisser Weise

auch Hamlet's gehört die Beantwortung der Frage: Wie ist Claudius auf den Thron gekommen? Ich möchte sie als dritten besonders zu beachtenden Punkt hier hervorgehoben haben, denn jenes „Wie“ ist in der That bedeutsam für die Stellung, das Handeln und Empfinden Hamlet's. Die einschlagenden Stellen finden sich I, 2: *Therefore our sometime sister* bis *with this affair along*; die Entgegnung Rosenkranz's III, 2: *How can that be, when you have the voice of the king himself for your succession in Denmark;* die in höchster Erregung der Mutter zugerufenen Worte, III, 4: *A vice of kings; a cutpurse of the empire and the rule, that from a shelf the precious diadem stole, and put it in his pocket;* die Worte des Edelmannes, IV, 5, der Ausruf Hamlet's, V, 2: *Popp'd in between th'election and my hopes,* sowie aus dem letzten Theile dieser Scene die Worte des sterbenden Prinzen: *But I do prophesy th'election lights on Fortinbras: he has my dying voice:* des Fortinbras: *Let us haste* etc. und Horatio's: *Of that I shall have also cause to speak, and from his mouth whose voice will draw on more.* Wer ein selbständiges Urtheil über den Gegenstand haben will, muß dieselben genau im Original ansehen und besonders die erste auf das Sorgsamste sich übertragen.

Dänemark war Wahlreich, das bekundet klar und deutlich die Schlußscene. Die Wahl wurde nicht von dem Volke, wie indirekt IV, 5 bezeugt, sondern von dem hohen Adel vollzogen. Fortinbras beruft *the noblest* zu der entscheidenden Versammlung. Berücksichtigt wurden bei der Wahl: die Stellung des Stimmabgebers — die Stimme des sterbenden Hamlet wird nach Horatio's keinerlei Widerspruch findenden Aeußerung die Stimmen Anderer nach sich ziehen — gewisse Anrechte an den Thron — Fortinbras beabsichtigt die seinen geltend zu machen — und die Stimmen des zuletzt regierenden Fürsten — Claudius hat bei oder sofort nach seinem Regierungsantritte Hamlet die Stimme für die Thronfolge gegeben. Die besten Hoffnungen auf den erledigten Fürstenstuhl hatten wohl in der Regel die überlebenden Mitglieder der königlichen Familie, insbesondere ein allein hinterbliebener Sohn. Hamlet sagt selbst, daß er sich derlei Hoffnungen gemacht. Durch welche Mittel es Claudius gelungen, vor seinem Mitbewerber den Vorzug zu erlangen, sich einzudrängen, *to pop,* zwischen jene Hoffnungen und die Wahl, erzählt der Dichter nicht genau, aber er deutet I, 2 wenigstens auf einen Hebel hin, den der schlaue Mörder höchst wahrscheinlich in Bewegung setzte. Der König

stellt dort die ihm eben angetraute Gattin dem Hofe mit der Benennung *th' imperial jointress of this warlike state* vor und schließt den betreffenden Absatz seiner Ansprache an die versammelten Edlen: *taken to wife, nor have we herein barr'd your better wisdoms, which have freely gone with this affair along,* wörtlich: wir nahmen sie zum Weib und haben hierin nicht widerstrebt eurer besseren Weisheit, welche es freimüthig (sonder Rückhalt, gar sehr) hielt mit diesem Liebeshandel. Also: der hohe Adel, die Wahlversammlung, hat die Heirath eifrig empfohlen, oder: der verschlagene Claudius hat sich das, was er heimlich am innigsten wünschte, von den dänischen Lords empfehlen lassen; indem er der verwittweten hohen Frau seine Hand reichte, folgte er scheinbar nicht eigener Initiative, sondern widerstrebte nur nicht dem weisen Rathe der Großen, die sonder Rückhalt für die Heirath eintraten, vielleicht sie, die Erfüllung des lebhaftesten Herzenswunsches, zur Bedingung der Wahl machten. Eine meisterhafte Intrigue, aber nur möglich, wenn eine Handhabe da war, die die Großen zur Ertheilung jenes Rathes veranlassen konnte. Auf diese Handhabe deutet der Ausdruck *th' imperial jointress.* Professor Karl Werder faßt in seinen Vorlesungen über Shakespeare's Hamlet, welche 1875 in der Besser'schen Buchhandlung zu Berlin erschienen, jene Worte durchaus irrthümlich. Schlegel's freier Uebersetzung folgend, welcher jene Worte durch die hohe Wittwe und Erbin wiedergibt, glaubt er *the jointress* bezeichne in besonders staatsmännisch präziser Weise Gertrud als Erbin des Staates, und folgert daraus allen eben aufgeführten Stellen zum Trotz und gänzlich vergessend, daß Dänemark Wahlreich war, Gertrud habe nach dem Ableben ihres ersten Gatten die Krone geerbt, und indem sie Claudius die Hand reichte, diesen zum legitimen Fürsten gemacht. Wenn aber irgend etwas die Königin-Wittwe als Nichterbin bezeichnet, so ist es der Ausdruck *the jointress.* Denn die *jointress* ist die Besitzerin der *jointure,* des Leibgedinges, der *dotalia praedia,* d. h. gewisser Revenuen und Nutznießungen, die in dem Ehevertrage oder auch sonst der demnächstigen Wittwe zugewiesen werden, um ihr für die Wittwenjahre gutes Auskommen und Unabhängigkeit von dem Haupterben zu sichern. Fürsten und Majoratsherren, die ihren Frauen Thron und Majorat nicht hinterlassen konnten, waren daher von je verpflichtet, denselben ein Leibgedinge auszusetzen. Vielfach ward es dem Brautschatze, dem von der Frau Eingebrachten, entsprechend normirt, und in diesem

Sinne sagt König Ludwig in Shakespeare's Heinrich VI., Theil III, III, 3, als Warwick bei ihm für Englands Herrscher um die Hand der Schwester, Fräulein Bona, anhält: und entwerfen soll man Punkte nun sogleich, das Leibgedinge betreffend, das euer König machen muß, um ihren Brautschatz damit aufzuwägen. Der Universalerbin ein besonderes Leibgedinge zuzuwenden, hat keinerlei Sinn, denn jene erhält den Inhalt des Leibgedinges auch ohne besondere Zuwendung. Haupterbe und *jointress* sind, juristisch und staatsmännisch, verschiedene, neben einander stehende Persönlichkeiten. Das wußte auch Shakespeare's Publikum sehr wohl. Denn die Kämpfe der weißen und rothen Rose hatten manche königliche Wittwe geschaffen. Es wußte aber auch: die Besitzerin eines Leibgedinges, zumal wenn ihr bestimmte Revenuen aus dem Staatssäckel gezahlt werden müssen — die Mutter der Königin Victoria erhielt, um nur etwas Analoges aus der Neuzeit zu geben, jährlich 30,000 Pfund — kann für die Staatskasse eine Last sein. Als eine derartige Last konnte daher auch die *jointress* Gertrud dem Publikum und den dänischen Großen erscheinen. Die Last schwand mit ihrer Vermählung, und damit haben wir gerade in dem Worte *jointress* die Hindeutung auf ein Motiv, welches die Großen zu bestimmen vermochte, welches nur einem derselben in das Ohr geflüstert zu werden brauchte, um eine Empfehlung der Heirath zu veranlassen. Mit dieser Auffassung erhält das Wort eine feine Beziehung auf das Ganze, ohne dieselbe erscheint es als ein mit so wenig Glück gewähltes Beiwort, daß ein Schlegel eine wörtliche Uebersetzung nicht wagte. Claudius aber steht da als formell legitim gewählter, in der That durch Mord und Intrigue auf den Herrscherstuhl gekommener König, und Hamlet ist, nachdem er einen Einblick in das wahre Verhältniß gewonnen, durchaus berechtigt zu sagen: er drängte sich zwischen meine Hoffnungen und die Ernennung, durchaus berechtigt in seiner Erregung der Mutter gegenüber ihn einen Beutelschneider von Gewalt und Reich zu nennen, der weg vom Sims die reiche Krone nahm und in die Tasche steckte. — Sämmtliche auf die Sache sich beziehenden Stellen harmoniren also bei der vorgeschlagenen Auffassung.

Auch in Betreff des nächsten scharf zu beachtenden Punktes: Hamlet's Aufgabe und die ihm zur Vollziehung derselben vom Dichter verliehene Macht, knüpfe ich, weil er sich so am Leichtesten klarstellt, an die ebenberührten, vielfach verbreiteten Vor-

lesungen Werder's an. Eine Doppelaufgabe wird I, 5 auf Hamlet's Schultern gelegt, er soll den Mord des Vaters rächen und dem ehebrecherischen Umgange zwischen Ohm und Mutter ein Ziel setzen. Vor ähnlichen Aufgaben standen in Wirklichkeit, in Tragödien, Romanen und Kriminalgeschichten mehrfach Personen, und haben sie durchgeführt, die einen in vollkommener und reinerer Weise, die andern in minder vollkommener. Hamlet löst den zweiten Theil seiner Aufgabe in der Unterredung mit der Mutter, III, 4 — für die Unmöglichkeit eines Rückfalles erhalten wir allerdings keinerlei Gewähr — den ersten in der Schlußscene. Werder erachtet nun, abgesehen von der Schlußscene, in der sich seiner Auffassung nach durch das Geständniß des Laertes die Aufgabe gleichsam modifizire, die Durchführung des ersten Theiles derselben für eine Unmöglichkeit, weil 1) Hamlet beim Beginne des Stückes Claudius gegenüber vollkommen machtlos dastehe, weil es 2) ihm zur Pflicht gemacht sei, den Dänen den Beweis zu führen, Claudius habe wirklich den Brudermord begangen, weil 3) das Verbrechen so schlau begangen sei, daß es nur durch das Geständniß des Claudius zu konstatiren, die sofortige Ermordung desselben mithin ein grober Fehlgriff sei, weil endlich 4) Claudius ein so hartgesottener Verbrecher sei, daß er selbst, wenn man ihm den Dolch auf die Brust setze, nie gestehen würde. Die klare Ueberzeugung von der Unmöglichkeit der Durchführung der auf ihm lastenden Aufgabe rufe in Hamlet's Brust den namenlosesten Schmerz wach, und in der Natur jener Aufgabe, in der Tiefe des daraus entspringenden Schmerzes liege das Eigenartige und ungemein Tragische des Shakespeare'schen Werkes. Ich vermag der gegebenen Hypothese auch nicht in einem Punkte beizustimmen und weise zunächst darauf hin: im ganzen Drama findet sich auch nicht eine Stelle, die klar und direkt für die aufgestellte Ansicht spricht, wohl aber finden sich Stellen, die ihrem Wortlaute nach ihr direkt und klar widersprechen. Herr Werder hilft sich dem ersten Punkte gegenüber mit der Bemerkung, der Dichter habe absichtlich derartige Stellen unterdrückt, da die Sache an sich klar sei, dem zweiten gegenüber behauptet er: jene Stellen sind im tiefsten Seelenschmerz gesprochen und bedeuten genau das Gegentheil von dem, was ihr Wortlaut besagt. Betrachten wir das Einzelne und zeichnen zunächst in kurzen Zügen die Machtstellung der beiden Gegner. Claudius ist der legitim gewählte König, Hamlet der präsumtive Thronerbe; Claudius der erste, Hamlet der zweite im Reich: „Denn

wissen soll die Welt, daß ihr an unserm Thron der Nächste seid". Jenes Reich ist eine Macht ersten Ranges, aber sie steht auf thönernen Füßen, alle Welt weiß das und fühlt das. Der König hat das formelle Recht in Händen, Hamlet einzuschließen, zu verbannen, vielleicht noch schwerere Strafen über ihn zu verhängen, aber er wagt es nicht, selbst da, wo jener einen der vornehmsten Dänen über den Haufen gestochen, mit irgend welcher Strafe offen vorzugehen. Hamlet scheint es wenig Sorge zu machen, den Tod des Polonius vertreten zu müssen, dem König macht es große Sorge. Die Hofschranzen bücken sich tief vor dem Könige, theuer bezahlen sie sein Miniaturbild; vordem aber schnitten sie ihm Gesichter. Tief neigen sie sich auch vor Hamlet, selbst der erste Hausminister. Claudius behandelt die Höflinge leutselig, Hamlet mehrfach mit bitterm Spott. „Prinz Hamlet ist zu hoch für dich", erklärt der höchste Staatsbeamte, den wir im Stücke kennen lernen, seiner Tochter. Herr Werder bemerkt: Hamlet steht unten, als einer in der Menge. Der König aber sagt dagegen vor versammeltem Hofe: „Seid wie wir selbst in Dänemark." Selbst als Schmeichelei aufgefaßt immer noch ein Beweis für die weit über der gewöhnlichen Menge stehenden Stellung des Prinzen. Von der Liebe des Volkes zum Könige hören wir in dem Stücke Nichts, seine Leibwache besteht nicht aus Dänen, sondern aus Schweizern, und Laertes' Aufstand wirft sie mit Leichtigkeit zur Seite. Hamlet ist bei dem großen Haufen außerordentlich beliebt. „Sie tauchen seine Fehl in ihre Liebe, die, wie der Quell das Holz zu Stein, aus Tadel Lob macht" und Angriffe auf den Prinzen wandelt zu Angriffen auf den Angreifer. Einen Freund besitzt der König nicht, Hamlet in Horatio einen treuen. Gertrud theilt ihre Liebe zwischen dem Gatten und dem Sohne. Mit welcher Hingebung sie an Hamlet hängt, zeigen des Königs Worte: „Seine Mutter lebt fast von seinem Blicke." Ophelia sieht in ihm des Staates Blum' und Hoffnung. Der König hat in Polonius einen eifrigen Diener, in Osrick eine willige Handhabe, in Cornelius und Voltimand ihre Aufträge pünktlich erledigende Gesandte, Rosenkranz und Güldenstern sind voll Unterwürfigkeit und Diensteifer, aber sie scheuen sich auch nicht, einen unwahren Bericht über ihre erste Unterredung mit Hamlet abzustatten, und die Wächter auf der Terrasse halten es für ihre Pfl cht, von der Erscheinung, die sie gesehen, nicht dem Könige, sondern Hamlet Nachricht zu geben. Der königliche Offizier Marcellus gelobt vertrauensvoll zu schweigen über Dinge, die er nicht klar

durchschaut, trotzdem sie ihm höchst seltsam erscheinen, er gelobt sein Schweigen mit einem Eide gegen Jedermann, also auch gegen den König, er gelobt ohne alles Bedenken. Warum sollten auch die Repräsentanten des Heeres, die in dem Stücke auftreten, dem Sohne ihres Heldenkönigs nicht das vollste Vertrauen entgegentragen? — Die Staatsgeschäfte leitet im Stück allein und ausschließlich Claudius, er drückt unter die Aufträge der Gesandten sein königliches Siegel, aber Hamlet führt das Originalpetschaft, von dem jenes Siegel nur eine Nachahmung, in der Tasche. Claudius ist ein schlauer Diplomat, Hamlet, so oft er will, der feinste, gewandteste Hofmann. Claudius ist kein Mittel zu schlecht, aber er scheut sich das schlechte offen zu gebrauchen und leiht gern zum Vollbringen der Unthat die Hand eines Andern. Hamlet nimmt auch keinen Anstand den Gegner mit List in die Luft zu sprengen, aber offen zückt er auch das Schwert, stößt in das Dunkle, nicht im Dunkeln. Das Wort steht Beiden in hohem Grade zu Gebote. Claudius ist der ruhigere Redner, er sucht und weiß mit seinen Worten wie mit einem Netze zu fangen; Hamlet's Witz und Schwung vermag jede Masche zu zerreißen: an geistiger Tiefe dem Könige entschieden überlegen, wird er an praktischer Klugheit vielleicht von ihm übertroffen. Ja, von allen Personen des Stückes ist keine, die in Folge ihrer persönlichen Eigenschaften, Geburt und gesellschaftlicher Stellung dem Könige gefährlicher werden könnte als Hamlet. Nicht ein sicherstehender Tyrann und ein Mann mit gebundenen Händen sind es, die Shakespeare uns vorführt, sondern zwei an Macht und Kraft ebenbürtige Gegner. Nicht ohne Grund läßt der Dichter Laertes' Aufstand wie eine Sturzwelle bis in die Mitte des Palastes rauschen. Was Laertes vermag, vermag Hamlet dreimal. Nicht ohne Grund sehen wir hinter dem betenden Könige den Prinzen mit entblößtem Schwerte. An Gelegenheit den König zu tödten fehlt es nicht. Und legen wir nach entbranntem Streite das böse Gewissen des Königs in die eine Wagschale, das durch Offenbarung der Unthat wachgerufene Rachegefühl in die andere, so stehen, was Macht und Kraft betrifft, die Gegner kaum noch gleich, Hamlet erscheint im Vortheil.

Daß Hamlet selbst, Horatio und der Geist die Durchführung der dem Prinzen gewordenen Aufgabe für recht wohl möglich erachten, dafür sprechen eine ganze Reihe von Stellen und Auftritten. Zunächst I, 5: „Eil ihn zu melden, daß ich auf Schwingen, rasch wie Andacht und des Liebenden Gedanken zur Rache stürmen

ag“; die Gegenantwort des Geistes: „Du scheinst mir willig“; der
olgende Monolog, insbesondere die Worte: „Und dein Gebot soll
eben ganz allein im Buche meines Hirns“; sowie: „Da steht ihr,
Oheim. Jetzt zu meiner Losung! Sie heißt: ‘Ade, ade! gedenke
nein’. Ich hab’s geschworen“; die gesammte folgende Scene, denn
wenn Hamlet irgendwie die Empfindung gehabt hätte, seine Kraft
reiche für das ihm gewordene Rächeramt nicht aus, hier hätte er
n Horatio und Marcellus den natürlichsten, bereitwilligsten Beistand
gefunden. Treuer Rath, vier klare Augen, vier feste Hände standen
ihm zur Verfügung, wenn er die grause Kunde, die ihm soeben geworden,
enthüllte und gebeten: Rathet, helft! Er schweigt; nicht
wie Herr Werder glauben machen will, weil ihm, während er die
drei Worte: „So sei es“, spricht, die gesammte oben gegebene
Hypothese plötzlich zu klarem Bewußtsein kommt. (Nebenbei
bemerkt: das eigentliche Bühnenmanuskript des Hamlet theilt jene
Worte nicht ihm, sondern Marcellus zu.) Nein, er schweigt, weil
er sich Mannes genug fühlt, das dem Geiste gegebene Versprechen
allein zu lösen, weil der *honest* Geist ihn und Niemand mit ihm
zum Rächer bestellt; er schweigt, weil, wie wir noch sehen werden,
ein innerster Zug seines gesammten Wesens dem bereits mehrfach
zum Sprechen Ansetzenden den Finger auf den Mund legt. Nicht
Beihilfe will er, es genügt, wenn die Freunde nicht durch ein unzeitig
Wort seine Absicht kreuzen. Das, das allein ist unbedingt
zu hindern. Deshalb bindet er sich durch dreifachen Schwur. Lucretia’s
Dolch, die Gestalt des älteren Brutus, schweben gleichsam
vor Shakespeare-Hamlet’s geistigem Auge. Ohne irgend einen Vertrauten,
in Wahnsinn sich hüllend, trug Brutus, der Letzte seines
Stammes, den Schmerz um die gemordeten Familienmitglieder und
das von dem Mörder geknechtete Volk, bis endlich der Tag der
vollen Rache, der vollen Freiheit kam. — Daß Hamlet die grause
Aufgabe so ganz auf seinen Schultern fühlt und sich verpflichtet
glaubt, sie auch zu tragen, zeigen die Schlußworte: *The time is
out of joint: O cursed spite, that ever I was born to set it right!
Nay, come, let’s go together,* nochmals recht deutlich; desgleichen der
Monolog II, 2: „Sonst hätt’ ich längst des Himmels Gei’r gemästet
mit dem Aas des Sklaven“. „Stutzt er, so weiß ich meinen Weg“.
III, 1: „Wer schon verheirathet ist, Alle außer Einem, soll das Leben
behalten“; der Monolog III, 3: „Jetzt könnt’ ich’s thun, bequem“;
III, 4, nach Ermordung des Polonius: „Ich nahm dich für ’nen
Höheren“; in demselben Auftritte: „Kommt ihr nicht euren trägen

Sohn zu schelten, der Zeit und Leidenschaft versäumt zur großen Vollführung eures furchtbaren Gebotes". Die Antwort des Geistes IV, 4: „Wie jeder Anlaß mich verklagt und spornt die träge Rache an"; „Ich weiß nicht, weswegen ich noch lebe, um zu sagen: 'Dies muß geschehen', da ich doch Grund und Willen und Kraft und Mittel hab', um es zu thun". „O von Stund' an trachtet nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet!" Endlich V, 2: „Was dünkt dir, liegt mir's jetzo nah genug? Der meinen König todtschlug, ... ist's nicht vollkommen billig, mit diesem Arme dem den Lohn zu geben? Und ist es nicht Verdammniß, diesen Krebs an unserm Fleisch noch länger nagen lassen?" Horatio's zu Eile mahnende Gegenrede, und endlich Hamlet's Antwort: „Die Zwischenzeit ist mein; ein Menschenleben ist so schnell vorbei, wie man Eins zählt". — Bei einer so großen, durch das ganze Stück gehenden Zahl von Stellen kann es gar nicht bezweifelt werden, daß Hamlet die Vollziehung seines Rächeramtes in erster Linie in die schwerste persönliche Bestrafung des Königs setzt, und Kraft und Fähigkeit zur Vollziehung, mindestens in einer ganzen Reihe von Momenten, vollkommen zu besitzen glaubt. Daß er dazwischen auch tief aufseufzt ob der Schwere seiner Lage, der traurigen Erfahrungen, die er gemacht, des tiefen Widers, mit dem ihn die Unsittlichkeit der nächsten Verwandten, die Hohlheit der ihn umgebenden Verhältnisse erfüllt, daß er sich nicht in allen Momenten gleich kräftig fühlt, ist gleichfalls nicht zu bestreiten. Die Stimmungen wechseln. Dagegen findet sich von der Anschauung, er habe in erster Linie den Dänen, den Mitspielern im Stück, den klaren Beweis zu liefern, Claudius sei in der That Mörder seines Vaters, auch nicht die geringste Spur. Im Gegentheil! Hamlet verachtet die meisten der auftretenden Dänen, den versumpften Hof und hohen Adel, so vollständig, daß er gar nicht daran denken kann, in ihm ein Tribunal zu sehen, vor dem er seine Handlungsweise zu rechtfertigen habe. Es widerspricht jene Forderung auch allem und jedem dramatischen Brauch, in Sonderheit den Anschauungen Shakespeare's. Nicht wenig Verbrechergestalten erhalten in seinen Dramen die wohlverdiente Strafe, ohne daß vorher von dem die Strafe Vollstreckenden für die mitspielenden Personen ein Beweis des begangenen Verbrechens geführt sei. Das eigene Schuldbekenntniß in einem Monologe oder einem Mitverbrecher gegenüber genügt vollkommen, um die Strafe als dramatisch gerecht erscheinen zu lassen. Ob ein Osrick, während Hamlet dem Könige den Todesstoß versetzt, „Verrath, Verrath" schreit oder

nicht, ist für die tragische Gerechtigkeit ganz gleichgültig. Ebensowenig Grund hat die Ansicht des Herrn Werder, Hamlet würde, wenn er, ohne jenen Beweis geführt zu haben, den König tödte, und dann mit seiner Beschuldigung gegen denselben hervorträte, nirgends Glauben finden; die Dänen würden nicht Claudius, sondern ihn für einen verruchten Mörder halten und als solchen behandeln, den König aber als einen Heiligen und unschuldig Geopferten verehren. Hamlet, Fortinbras und Horatio sind wenigstens nicht dieser Ansicht, sie hegen die bestimmte Erwartung, die Versammlung der Edlen werde der einfachen Relation Horatio's Glauben schenken. Und ein Wort Hamlet's, wenn er sich vor versammeltem Volke als ein zweiter Brutus enthüllt hätte, mit der ganzen Gluth seiner moralischen Empörung das an dem Vater begangene Verbrechen geschildert, auf die Wirkung des Schauspieles, die Erscheinung des Geistes hingewiesen, würde doch noch ganz anders in die Wagschale gefallen sein als das des einfachen Edelmannes.

Auch der weiteren Behauptung, das Verbrechen sei unentdeckbar, treten Aeußerungen Hamlet's: „Denn Mord, hat er schon keine Zunge, spricht mit wundervollen Stimmen" — „Schnöde Thaten, bärg' sie die Erd' auch, müssen sich verrathen"; sowie der Königin: „Von so bethörter Furcht ist Schuld erfüllt, daß sich verbergend sie sich selbst enthüllt" — mit größter Wucht entgegen; nicht minder die Thatsache, daß der König sich auch nicht im Geringsten wundert, als er bemerkt, Hamlet sei ihm auf die Spur gekommen. Im Gegentheil, sobald sich nur Hamlet wahnsinnig stellt, muthmaßt Claudius Kenntniß seiner Unthat, und als er aus dem Schauspiele auf der Bühne ersieht, daß dem Prinzen der Vorgang der Mordthat in allen Einzelheiten bekannt ist, da erschrickt er, hat aber wieder kein Wort der Verwunderung dafür, daß das unentdeckbare Verbrechen entdeckt sei. Und fragt man sich endlich, war denn das vorliegende Verbrechen auch nur in irgend welch' außerordentlicher Weise verhüllt, so muß man dies ebenfalls verneinen. Die Macht des Gewissens drängt Claudius das Geständniß über die Lippen, das Publikum hört es: wie leicht hätten es auch hinter einem Teppich stehende Lauscher vernehmen können? Wie leicht hätte der Verbrecher sich im Schlafe redend, im Rausche, verrathen können? Man setze den Fall, Hamlet wäre mittelst eines Aufstandes in den Besitz der Macht, Claudius auf die Anklagebank gekommen. Die Richter forschen danach: Wer hat das Gerücht von dem Tode durch einen Schlangenbiß zuerst aufgebracht? Wahr-

scheinliche Antwort: Claudius. Wo war dieser Mann während der Zeit des Verbrechens? Ein Alibi war nicht zu erbringen. Wer von den Leuten, die die Leiche des Königs fanden, hat die durch Schlangenbiß entstandene Wunde gesehen? Niemand. Was sagen die Aerzte? Was ergiebt eine Untersuchung über die Frage: Besaß Claudius die Kunst, gewisse Gifte zu bereiten, Geräthe, die zur Darstellung oder Aufbewahrung derselben dienten? Was bekennt die Königin über ihr früheres Liebesverhältniß? Wer sah, wie der König bei dem Auftreten und den Worten Lucianus' sich verwandelte? Wird der dort sich verrathende Verbrecher von der direkten Anklage betroffen, von der Wucht der gegen ihn vorliegenden Beweise erdrückt, von der Folter bedroht, um Gnade flehend gestehen, oder frech immer und immer wieder leugnen? Mich dünkt, der Kriminalfall wäre kein besonders schwieriger.

Unter den zur Aufhellung des Verbrechens möglicher Weise dienenden Mitteln habe ich den Geist soeben gar nicht mit erwähnt. Weshalb nicht, werden wir sofort empfinden, wenn wir jetzt nach der Bedeutung desselben im Stücke überhaupt fragen, — und damit stehen wir zugleich vor dem fünften für das Verständniß Hamlet's bedeutsamen Observationspunkte. — Shakespeare benutzt die Geisterwelt in seinen Dramen vielfach. Hexen, Geister, Erscheinungen verschiedenster Art tauchen vor unseren Augen auf, reden, wandeln oder sind an einen Fleck gebannt und verschwinden meist plötzlich. Von den mitspielenden Personen sehen einige diese Geister, andere nicht. Ein entschiedener Beweis, daß der Dichter jenen Erscheinungen nicht volle Realität zutheilt: denn für die Mitspieler, welche die Erscheinungen nicht zu sehen vermögen und deren Reden nicht vernehmen, haben dieselben überhaupt keine Existenz, und es macht, wie die Königin sich III, 4 ausdrückt, auf eben diese Personen den Eindruck, jene Erscheinungen seien nur Ausgeburten des Hirnes, die Sehenden seien in Verzückung; und in einer gewissen Aufregung befinden sich die Sehenden und Hörenden auch in der That immer, und eine bestimmte Beziehung zu der Erscheinung haben sie gleichfalls immer. — In unserem Drama scheiden sich die Schauenden von den Nichtschauenden besonders scharf. Die Männer, die des Königs noch in Ehrfurcht und Liebe gedenken, die wackeren Krieger Marcellus und Bernardo, der aus Wittenberg zur Leichenfeier herbeigeeilte Horatio, der des Vaters mit Bewunderung und Schmerz gedenkende Sohn, sie sehen den Geist; die übrigen Personen, die sich von dem Verstorbenen abgewendet, ihn

vergaßen oder vergessen möchten, oder überhaupt kein lebendiges Interesse für ihn hatten, sie sehen ihn nicht. Die Krieger und Horatio, der den König nur als König kennt, sehen ihn auch nur als König, genau in der Gestalt, in der sie ihn früher gesehen. Am Vorabend eines drohenden Krieges, während sie des Gefühles voll sind: „Etwas ist faul im Staate Dänemark", erscheint er ihnen geharnischt, das Gesicht äußerst blaß. Hamlet, für den das Bild des gemordeten Königs unwillkürlich immer mehr hinter dem des jammervoll betrogenen Vaters und Gatten zurücktritt, sieht ihn das zweite Mal im Hauskleide mit kläglicher Geberde. Die zum Schwur Bereiten hören unter sich das „Schwört, schwört auf mein Schwert", aber von dem gräßlichen Morde haben sie keine Ahnung, und der Geist sagt ihnen darüber auch nichts. Hamlet ahnt das Verbrechen, den Mörder, und der Geist erzählt ihm ausführlich, wie Alles gekommen. Hätten die vier den Geist sehenden Personen im Schlafe geträumt, genau Das, was sie auf der Bühne erleben, hätten sie es mit offenen Augen geträumt, wer würde sich ob dieses Träumens verwundern? In dem Geiste spiegelt und verkörpert sich also ein Theil des Seelenlebens, des Empfindens und Denkens der ihn Schauenden, mit divinatorischer Sicherheit einzelne Details gebend, die bei ruhigem Denken und Reflektiren nur als unsichere Möglichkeiten hervortreten würden, einem besonders kräftigen Traumbilde nicht unähnlich. Daß Shakespeare so den Geist zunächst aufgefaßt haben will, zeigt, abgesehen von dem Gesagten, das Schwanken Hamlet's über das Vertrauen, welches er der Erscheinung schenken soll. Einer vollen Persönlichkeit gegenüber, der man mit kindlicher Ehrfurcht entgegengekommen, etwas versprochen und zugeschworen, so zu schwanken, wäre sonderbar; einem Wesen gegenüber, welches die Mitte hält zwischen Realität und Traum, durchaus nicht. Auch Horatio schwankt, gern ist er dazu bereit, mit dem Prinzen gemeinsam zu prüfen, ob jener Geist ein ehrlicher oder Hamlet's „Einbildungen so schwarz wie Schmiedewerk Vulkans". Dazu stimmt: die mächtige Einwirkung des Geistes, so lange er da ist, und die verhältnißmäßig geringe Nachhaltigkeit jener Wirkung, nicht weniger das theilweis Unbestimmte in seinem Auftrage: wann und wie der Mord zu rächen, Mutter und Stiefvater zu scheiden, wird gar nicht gesagt, nur Dem wird vorgebeugt, daß Hamlet nicht etwa Muttermörder werde.

Aber ein Geist, der bei Shakespeare auftritt, ist in der Regel nicht ein einfacher Reflex des ihn Sehenden oder Hörenden. Er

hat, wenn auch nur einen Scheinkörper, so doch einen Körper. Ein
besonderer Schauspieler ist nöthig, um ihn zu spielen. Das heißt:
die Seelenregungen, die sich in Haltung und Worten jener Geister
spiegeln, das divinatorisch Unbewußte, was in ihnen zu Tage tritt,
sind von dem Dichter aus dem Herzen Derer, die sie sehen, heraus-
gehoben und mit einem der Körper umkleidet, wie sie der Volks-
glaube schuf. So von den übrigen geistigen Seiten des Schauender
getrennt und durch Hinzufügen einzelner der Geisterwelt entlehnter
Züge noch mehr individualisirt, treten sie Denen entgegen, deren
Ahnen sich in ihnen gleichsam zum Wissen verkörpert, und über
durch diese Gegenüberstellung einen verstärkten Reiz auf Phantasie
und Reflexion der sie Betrachtenden aus. Was Hamlet sieht, is
also ein Stück von ihm und doch auch mehr. Die Aufgabe, die ihm
zu Theil wird, ist eine äußerlich gegebene und quillt doch auc
ebenso lebendig aus dem tiefsten Denken und Ahnen der eigenen
Brust hervor. Auch wenn der Geist nicht käme, würde ihm die
selbe zufallen, die Macht des Schuldbewußtseins, das im Bestrebe
sich zu verhüllen selber sich enthüllt einerseits, das eigene Ahnen
Reflektiren und Spähen andrerseits, hätten ihn langsam, aber den
noch auf die Spur, zu Dem geleitet, was jetzt der Geist mit einem
Schlage darlegt. — Die Erscheinung sagt: „Ich bin deines Vater
Geist“, und sie lügt nicht. Sie ist es, soweit sie einen Wieder
hall findet in der Brust der des Verstorbenen in Treue Gedenken
den, aber sie ist es nicht in jeder Beziehung. Wäre sie der volle
durch menschliche Waffen nicht zu verletzende, durch menschliche
Kraft nicht zu haltende Geist, den Jedermann sähe, des Wort
Jedermann in das Ohr dröhnte, so wäre die Durchführung de
gestellten Aufgabe für sie selbst Kinderspiel. Wenn dieser Geis
der Königin in das Ohr schriee: „Du bist die Gattin eines Bruder
mörders, eine Untreue“, wenn er allnächtlich erschiene in der Kamme
der Neuvermählten „mit seinem Anblick, seiner Sache, die Steine
Vernunft einpredigt“, III, 4, so wäre der zweite Theil der Aufgab
vielleicht schon erfüllt; und wenn er dem halbtrunkenen Claudiu
inmitten des zechenden Hofes plötzlich entgegenträte und die Un
that aller Welt mit ihren Einzelheiten kund machte, der beim An
blick des Lucianus Erbebende würde auch da erbeben. Aber unser
Geist vermag das nicht, auf König, Königin, Polonius und die übrigen
Höflinge hat er gar keinen Einfluß, ihnen vermag er weder sich
sichtbar noch vernehmbar zu machen; nur, wie ich oben schon sagte,
wer seiner in Treue gedenkt, sieht ihn, und der am Innigsten, mit

blutendem Herzen seiner Gedenkende, der überschäumt voll Unwillens, daß man seiner nicht gedenkt, der empfängt und nimmt als Losungswort: „Gedenke mein“.

Die Natur des Geistes, insbesondere die zur Reflexion über sich selbst auffordernde Seite in ihm, fordert Zwischenzeiten zwischen den aufeinander folgenden Akten und Scenen. Nehmen wir diese Zwischenzeiten als sechsten besonders zu beachtenden Terrainabschnitt; denn auch für das Gesammtverständniß ist die Feststellung der Zeit, die abrollt, während das Stück spielt, recht werthvoll. — Jeder folgende Akt, das ist leicht zu sehen und durch die Worte „gestern und morgen“ klar markirt, beginnt mit einem neuen Tage. Akt I umfaßt etwas mehr als 24 Stunden, II, III und höchst wahrscheinlich auch V etwas weniger. Die erste und die letzte Hälfte des vierten Aktes spielen an verschiedenen Tagen, das Stück selbst also an sieben; die II, III und IV a, sowie die IV b und V zugetheilten sind unmittelbar auf einanderfolgende. Längere Zwischenzeiten fallen also nur zwischen Akt I und II und in die Mitte des vierten. Für ungefähre Schätzung der letzteren sind vier Angaben vorhanden: 1) Während jener Zeit geht die Nachricht vom Tode des Polonius nach Frankreich, Laertes reist von dort nach Dänemark und bereitet seinen Aufstand vor. 2) Hamlet reist nach England zu; noch ist er indeß nicht zwei Tage unterwegs, als er von Korsaren gefangen und, sei es direkt oder indirekt, zurückgeführt wird. 3) Rosenkranz und Güldenstern vollenden die Reise nach England, werden dort sofort getödtet, und eine Gesandtschaft meldet einen Tag nach Hamlet's Ankunft die Vollziehung des vermeintlichen königlichen Auftrages. 4) Fortinbras hat einen Zug nach Polen unternommen und kehrt von dort in demselben Momente zurück, in dem die englischen Gesandten eintreffen. Shakespeare's Publikum hielt sich wohl am meisten an die dritte Bestimmung, denn die Zeit, welche ein Segelschiff von Helsingör nach London und zurück gebrauchte, war Jedermann bekannt. — Für Bestimmung der ersten Zwischenzeit giebt das Stück gleichfalls 4 Anhaltspunkte. 1) Akt I spielt, wie Hamlet sagt, ein bis zwei Monate nach des Vaters Tode; Akt III, Ophelia's Aeußerung zufolge, 4 Monate nach jenem Trauerfalle. 2) Zu Anfang des Zeitraumes geht Laertes nach Frankreich und am Schluß desselben schickt Polonius Reinhold mit Geld, Papieren und dem Auftrage, Erkundigungen über die Aufführung des Sohnes einzuziehen, dorthin. 3) Cornelius und Voltimand reisen in derselben Zeit nach Norwegen, erledigen

sich dem alten Norweg gegenüber ihres Auftrages, dieser hemmt Fortinbras' Werbungen, untersucht den Zweck derselben näher, fordert den Neffen vor, derselbe erscheint reumüthig, erhält Vollmacht, die geworbenen Truppen gegen Polen zu gebrauchen, und die Gesandten kehren nach Dänemark mit dem Bittgesuch Norweg's zurück. 4) Hamlet glaubt beim Beginn des Zeitraumes felsenfest an die Worte des Geistes, am Schlusse schwankt er sehr, ob er nicht durch ihn getäuscht sei; beim Beginn ist er des festen Willens, nur des Vaters und seines Rachewerkes zu gedenken, im Verlauf desselben schreibt er Liebesbriefchen an Ophelia und bittet wiederholt um Zutritt, die ersteren werden abgewiesen, der letztere versagt. Nach der Abweisung stellt er sich wahnsinnig, König und Königin versuchen den Grund des Wahnsinns zu enträthseln, vermögen es nicht und senden zu Rosenkranz und Güldenstern, die wir Akt II bereits an den Hof geeilt finden. Die Wandlungen Hamlet's erfordern, wenn sie nicht ganz unnatürlich und sein Charakter geradezu als wetterwendisch erscheinen soll, Zeit; und beachtet man endlich noch, daß das Drama in einer bitter-kalten Nacht beginnt und endet, während Blumen blühen, so ergiebt sich mit einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit: während das Stück spielt, verrollt ungefähr ein Vierteljahr.

Noch über eine zweite Zeit ist der Versuch einer Feststellung zu machen. In welches Jahrhundert versetzt uns der Dichter während der Aufführung? Die Hamletsage, das Wort des Königs, IV, 3: „Und England, gilt dir meine Liebe was, wie meine Macht sie dich kann schätzen lehren“, sowie die Art der Thronfolge deuten auf ältere Zeiten; die erst 1502 begründete, von Hamlet besuchte Universität Wittenberg, Frankreich eine Bildungsstätte für den ritterlichen Höfling, der Gebrauch der Kanonen, der Umtausch der Rapiere, die hier und da benutzte gezierte höfische Sprache, die Busentasche in Ophelia's Kleide und die Schreibtafel Hamlet's, das Todtenbeschaueramt und die Gebräuche bei der Beerdigung, die religiösen Anschauungen des Geistes und des Prinzen, das Auftreten der Schauspieler und die Aufführungen der Kinder weisen zum Theil auf den Anfang des 16. Jahrhunderts, zum Theil auf die unmittelbarste Gegenwart, in der das Stück geschrieben wurde. Daß Shakespeare sich dieser Gegensätze bewußt war, wird Niemand leugnen. Er wollte also in Hamlet wohl dem eigenen Jahrhundert in mancher Beziehung den Abdruck seiner Gestalt zeigen, III, 2, aber kein Zeitbild geben. Dadurch verzichtet er allerdings

auf das Belebende, welches ein bedeutsamer historischer Hintergrund giebt; indeß er gewinnt auch zweierlei. Denn indem er die alten Sagengestalten mit Fleisch und Blut, Wissen und Empfinden einer nahestehenden Vergangenheit und des eigenen Zeitalters durchdringt und umkleidet, schafft er sich gleichsam eine breitere Unterlage, auf der Verschiedenartiges neben einander Platz und Stützpunkt findet. Das Erscheinen des Geistes, das Herausschleifen des Polonius und die Racheforderung knüpfen an jene Figuren eben so naturgemäß an wie die feinen Bemerkungen über das Schauspielwesen. Bedeutungsvoller aber möchte es noch sein, daß Hamlet, der nur dem Namen nach der dänischen Nation zugewiesen wurde, in der That aber ungleich mehr Engländer und Deutscher als Däne ist, also seinem Wesen nach keiner bestimmten Nationalität zufällt, nunmehr auch keinem bestimmten Säkulum angehört und von den verschiedensten Epochen mit gleichem Rechte als der Ihrige beansprucht werden kann, daß ihn der Dichter gleichsam jeder speziellen Zeitlichkeit und Nationalität entkleidet und vorführt als Menschen im eminentesten Sinne des Wortes.

Die eben erwähnte Sage, welche Shakespeare für seinen Hamlet benutzte, ist der dänischen Historie des Saxo Grammaticus direkt oder indirekt entnommen. Was hat der Dichter aus derselben in sein Drama übertragen, was umgestaltet und gestrichen? Das ist abermals ein für Verständniß des Wesens des Prinzen werthvoller Punkt. Denn das, was Shakespeare übertrug, wird es auch vorzugsweise gewesen sein, was seinen Blick auf jene Sage zog und an sie fesselte, auf jeden Fall sind es Dinge, die er als brauchbare Momente für sein Stück erachtete, das Gestrichene dagegen die unbrauchbaren, das Umgewandelte entweder veredelte, oder im Interesse des Grundgedankens und der Entwickelung des Ganzen umgeformte Verhältnisse. Wir müssen hier die Sage selbst als bekannt voraussetzen. Beibehalten sind zunächst die Zweikämpfe des älteren Hamlet, sowie seine persönliche Tapferkeit; aber in der Sage ist er nur Jarl von Jütland und Lehnsmann des Dänenkönigs Rorick. Shakespeare macht ihn dafür zum Könige eines Großstaates, auf den das Volk mit Stolz und Ehrfurcht blickt, stellt ihn überhaupt so hoch, wie irgend möglich, und erzielt dadurch ein Doppeltes: Claudius' Verbrechen erscheint als ein um so schwereres, und mit dem Ansehen des Vaters wächst das des Sohnes. — Gertrud ist in der Historia Königstochter, das Stück schweigt darüber, und sie wird in Folge dessen etwas unbedeu-

tender. Der Brudermord, das Gewinnen und Heirathen der Wittwe, das Erlangen des dem Gemordeten gehörenden Landes, ist dagegen wieder aus der Sage in das Drama übertragen; aber der Meuchelmord dort wandelt sich in einen geheimnißvollen Giftmord hier; der dort laut sein Verbrechen bekennende, als Ritter der Königin, die von dem Getödteten schmachvolle Behandlung erfahren habe, sich aufspielende Mörder, hält hier seine That verborgen, und der Charakter des Gemordeten steht so hoch da, daß selbst ein Claudius ihn nicht zu verunglimpfen wagt. Das Ritterliche ist also Claudius genommen, Laertes erscheint dafür in gewisser Weise als Ersatz an seiner Seite, das Heuchlerische verbleibt dem Kain. — Hamlet fühlt sich in der Sage nach des Vaters Tode unsicher und hüllt sich zum Schutz für sein Leben in künstlichen Wahnsinn; Shakespeare raubt ihm diesen Grund, hat aber als echter Dramatiker sich sicher für verpflichtet erachtet, ihm dafür einen tieferen, im Charakter liegenden zuzutheilen. Scharftreffende Antworten des sich wahnwitzig Stellenden, tiefe Wahrheiten unter der Maske des Tollen, finden sich in der Sage eben so vielfach wie im Stück, aber sie sind veredelt. Der Raum, den sie im Drama einnehmen, zeigt, daß der Dichter an ihnen besonderes Gefallen gefunden. Versuche, den Grund des Wahnsinns zu erforschen, hat die Sage gleichfalls; sie mißglücken auch dort. Aus einer gewöhnlichen Dirne, die sich dabei betheiligt, hat Shakespeare das Veilchen Ophelia erblühen lassen. Auch die vertraute Unterredung zwischen Mutter und Sohn, der Lauscher und dessen Ermordung, das Erschüttern des Herzens der Mutter und das Bekennen der eigenen Verstellung sind beibehalten, aber das sagenhafte seltsame Verhalten Hamlet's, während er den Lauscher ersticht, ist fortgelassen und das Erscheinen des Geistes dem Gespräche eingefügt. In Betreff der Sendung nach England entnahm Shakespeare gleichfalls nicht Weniges der Historie, insbesondere die Furcht des Königs als Grund der Sendung, den Uriasbrief und seine Umänderung. Von nun ab fällt aber jede Uebereinstimmung fort. Hamlet geht in der Sage mit nach England, wird, wie das veränderte Aktenstück wünscht, Schwiegersohn des dortigen Königs, kehrt nach einem Jahre heim, stellt sich wieder wahnsinnig, macht den ganzen Hof trunken, fesselt die Trunkenen mit Hilfe eines großen Netzes und verbrennt die Gefesselten. Nur den gleichfalls trunkenen Stiefvater hat er vorher fortgeschleppt, diesen erweckt er jetzt und erschlägt ihn im Zweikampfe. Des Mörders Tod ist also in der

Sage wieder ritterlicher als im Drama, Hamlet dort ungleich roher, indeß, wie im Stücke, persönlich tapfer, geistig und körperlich gewandt, mit ungewöhnlichen Kenntnissen ausgestattet und wohl befähigt, die verschiedensten Rollen zu spielen. — Der zweite Theil der sich noch durch Jahre hinziehenden, Hamlet als tüchtigen Heerführer erweisenden Sage endlich ist fast ganz unbenutzt geblieben, nur hie und da finden sich Anklänge, so zwischen dem Verhalten der zweiten Gemahlin Hamlet's vor und nach dessen Tode und der Königin im Schauspiel auf der Bühne.

Freie Schöpfung des Dichters ist das Temperament seines Helden, und damit springt mir der letzte Beobachtungspunkt entgegen, auf den ich heute als solchen hinweisen möchte. Freilich stehen eigentlich noch drei Punkte aus, die ich jeden für sich studirte, ehe ich mir ein selbständiges, von der Kritik unbeirrtes Urtheil über Hamlet bildete: das Temperament des Prinzen, der Wechsel seiner Empfindungen in den auf einander folgenden Scenen und die künstlerische Einheit, der Krystallisationspunkt im Ganzen, um den sich Alles dreht und der selbst in die unbedeutendsten Scenen helles Licht wirft; aber ich möchte lieber die beiden andern als Prüfsteine für die Richtigkeit des einfachen und doch für das Verständniß Hamlet's so überaus wichtigen Gedankens verwerthen, der sich uns aus der Betrachtung seines Temperamentes ergeben wird.

Es ist echt Shakespearisch, aus dem Naturell eines Helden dessen gesammtes Wesen und Handeln erwachsen zu lassen. Erziehung, Schicksalsschläge und fremde Personen wirken gewiß gleichfalls auf Beides ein, aber sie sind nicht die Quellbäche, aus denen der Strom geworden; sie gleichen nur den Gebirgen, Abdachungen und Wehren, die ihm den Weg weisen und sperren, dem Gewitterregen und den Tagen der Dürre, die ihn schwellen und seicht werden lassen. — Das Naturell bedingen und bilden zwei Dinge: die Körperkonstitution und das Temperament. Das Temperament aber sind, wie Johann August Schilling sagt, eine Reihe von Anlagen, Stimmungen und seelischen Affekten, die vorwiegend bei einzelnen Individuen vorhanden sind. Jene Anlagen, Stimmungen und Affekte, möchte ich hinzufügen, stehen in innigster Verbindung und Wechselbeziehung; in allen klingt derselbe Grundton, dasselbe musikalische Thema wieder. Hamlet ist seinem Temperamente nach von je zu den Melancholikern gerechnet worden, und die bekannten Worte II, 2: *„yea, and perhaps out of my weak-*

ness and my melancholy, as he is very potent with such spirits", unterstützen diese Anschauungen in der That auf das Kräftigste: denn sie sind im Monologe, also da, wo nichts Aeußeres hemmt, die volle Wahrheit zu sagen, sie sind nicht im Affekte, sondern in einer hochverständigen Reflexion gesprochen und so klar, daß Niemand leugnen kann, Hamlet erachtet mindestens an dieser Stelle sein Temperament für ein melancholisches. Nicht minder die Worte des Königs: "*There's something in his soul, o'er which his melancholy sits on brood*" jene Ansicht. Denn daß hier „Melancholie" nicht als Geisteskrankheit, sondern als andauernde Gemüthsstimmung und Richtung genommen, zeigt das Vorhergehende. Claudius spricht den Prinzen ausdrücklich von jedem Wahnsinn, *madness*, frei, und das von ihm erwähnte Brüten und Sitzen über einen Gedanken paßt so recht zu dem melancholischen Temperamente. Ist doch das Grübeln überhaupt, das andauernde Grübeln über Gedanken, die, so zu sagen, in der Seele liegen, eins der charakteristischesten Kennzeichen jenes Temperamentes. Ein zweites ist die Herrschaft der Phantasie. „Bei dem Melancholiker", bemerkt Schilling, „kann man die Wirkung der Phantasie studiren. Hier herrscht die Phantasie, während bei den anderen Temperamenten sie beherrscht wird. Vor Allem aber haben die trüberen Bilder der Phantasie Macht." „Bei Geistern von solcher Gemüthsbeschaffenheit wie der meinige", sagt Hamlet, an die Sprache des Geisterglaubens seiner Zeit sich anlehnend, „ist der Teufel sehr mächtig." Sind diese Aeußerungen nicht vollkommen parallel, und ist das Phantasieleben des Prinzen überhaupt nicht ein sehr reges? — Jeder Gedanke, erklärt Griesinger, wie Schilling, eine hervorragende Autorität auf dem Gebiete der Gemüthsregungen, wird bei dem Melancholiker zu einer Gemüthsbewegung. Klingt das nicht wie besonders auf Hamlet gemünzt? Dasselbe gilt von den nachstehenden Aphorismen, die ich gleichfalls meist den Schriften jener beiden Männer entnehme: „Unfähig, ihre Gemüthsinteressen durch die That zu befriedigen, erheben sich die Melancholiker durch ihre Phantasie über die gemeine Welt. Ihr Wahlspruch: O tempora, o mores! — Wehmuth ist hier keine seltene Erscheinung, — O wär ich nur erst todt, kein seltener Ruf. Selbstmordgedanken kommen, sie schwinden aber auch, und der Melancholiker kann zu anderen Zeiten und unter anderen Verhältnissen heiter und der angenehmste Unterhalter sein." — „Charakteristisch ist die Reizbarkeit, das Quälen Anderer, vor Allem das Wechsel-

ılle; bei ihnen wechselt oft Leichtsinn und Pedanterie, Verwegen-
ıit und Entschlossenheit, Kälte und Apathie mit einander ab.“ —
)er Melancholiker kann sehr verschieden sein: sinnlich, nicht
ınnlich, lustig, kopfhängerisch, ruhig, brausend, unbeholfen, ge-
'andt, humoristisch und misanthrop.“ — „Als Redner, Partei-
ıänner und Anwälte leisteten Melancholiker oft Großes.“ — „Ari-
toteles zählt ihnen die genialen Menschen zu, George die eng-
sche Nation überhaupt, fast alle den Gegenstand behandelnden
eueren Schriftsteller Schiller und Shakespeare.“

Einen Helden mit melancholischem Temperamente seinem Pu-
likum vorzuführen, war für Shakespeare daher gewiß eine unge-
ıein natürliche Aufgabe, und er hat dieselbe nicht in Hamlet
llein gelöst. Wer kennt nicht den königlichen Kaufmann von
'enedig, und wie fein ist gerade durch jenes Temperament, wel-
hes Feuchtersleben das passive nennt, das Verhalten desselben in
er Gerichtsscene motivirt. Aber bei Hamlet haben wir mehr.
)a erklärt sich nicht Dies und Jenes aus dem Temperamente.
)a erscheint es als die Quelle, aus dem die ganze Erscheinung
rwachsen, da entwickelt sich die Temperamentsrichtung vor
nsern Augen, da tritt sie bei fast jeder einzelnen Handlung des
[elden lebendig vor unsern Blick, da ist kaum ein Zug, der zu
hr nicht innige Beziehung hätte. Man gedenke der oben gegebe-
en Schilderung der äußeren Figur Hamlet's. Stimmt jener Kraus-
opf mit dem vollsaftigen, etwas kurzathmigen, untersetzten Körper
icht ganz zu dem melancholischen Temperamente, verschmelzen nicht
3eide auf das Innigste zu einem einheitlichen Naturell? Man ge-
enke der oben zusammengestellten Daten der Vorgeschichte: sind
s nicht vielfach Momente, so recht geeignet, ein melancholisches
'emperament groß zu ziehen? Hamlet erschien uns keiner be-
timmten Zeit und Nationalität zugetheilt. Um so mehr trat er
ls Mensch hervor. Um so reiner kann sich in ihm das Naturell
ntwickeln. Während das Stück spielt, rollt ein volles Vierteljahr
n uns vorbei. Das melancholische Temperament bedarf der Zeit,
m sich von seinen verschiedenen Seiten zu zeigen. Ein, zwei
'age genügen da nicht. Es bedarf noch mehr der Zeit, wenn es
ich als ein sich entwickelndes kundgeben soll. Verschiedene
[amletgestalten blickten uns aus den verschiedenen Scenen ent-
egen — manche einander so unähnlich, daß es schwer wurde, das-
ılbe Ich in ihnen zu erkennen. Freilich müssen wir auch jetzt
ɔch bekennen, was wir oben sagten: der Mensch ist unter anderen

Verhältnissen überhaupt oft ein anderer; aber der Melancholiker ist es mehr als die, welchen die Natur ein anderes Temperament gab. Von den in der Sage enthaltenen Zügen ist Alles ausgeschieden, was Hamlet irgendwie als Sanguiniker oder Choleriker hätte charakterisiren können. Der kühne umsichtige Feldherr Hamlet, der in der Sage einen so bedeutenden Raum einnimmt, und dessen Art und Weise vielfach auf cholerisches Temperament hinweist, hat in dem Stücke gar keinen Platz gefunden. Von den verschiedenen Gesichtspunkten, von denen wir ausgingen, führte also auch nicht einer zu einem Resultate, welches dem Gedanken widerstritte: das Naturell des Prinzen ist ein melancholisches und kommt in ihm mächtig zur Geltung, Denken und Handeln Hamlet's finden in demselben ihren Quellpunkt und werden durch dasselbe in erster Linie erklärt und bedingt.

Prüfen wir den Gedanken, der früher gegebenen Andeutung gemäß, zunächst durch einen Einblick in die einzelnen Scenen, in denen Hamlet auftritt oder geschildert wird, den Wechsel der Empfindungen besonders beachtend. Im Allgemeinen ist dabei festzuhalten: in den Monologen und Momenten, in denen sich Hamlet allein auf der Bühne befindet, hat er keinerlei Grund, eine in ihm wogende Empfindung zurückzuhalten. Dasselbe gilt, wenn er dem Geiste oder Horatio, nachdem er diesen zu seinem Vertrauten gemacht hat, gegenübersteht. Sonst nöthigt die Anwesenheit Anderer oft Zwang auf. Aber auch dann schimmert das wahre Empfinden stets durch oder macht sich durch ein seitwärts gesprochenes Wort Luft. War indeß der auferlegte Zwang ein starker, und folgt nun ein zeugenfreier Augenblick, so bricht die zurückgepreßte Empfindung um so greller durch. Der Ausdruck wird nicht auf die Goldwage gelegt. Noch immer ein Zeugniß für die Empfindungs**weise**, bleibt er der Empfindung selbst nicht adäquat. Das herbe Gefühl macht durch ein herberes Wort sich kund.

I, 2. Claudius hält nach der Hochzeit die erste Ansprache an den Hof. Die Situation reagirt auf Hamlet. Der ihm verächtliche Ohm steht da als König, die Mutter mit schnell getrockneter Thräne als des Verächtlichen Gattin, Hofleute und Große, die demselben früher Gesichter schnitten, um ihn voll Ehrfurcht, Hamlet selbst neben dem Throne, nicht auf dem Throne, Alle in Feierkleidern, er in Trauer. Jeder Jubelton der Hochzeit weckte den Schmerz um den Vater um so tiefer. So tief wie heute hat er denselben kaum je betrauert. Nicht Geberde und Haltung allein zeigen den

niederbeugenden Kummer: „All dies ist nur des Kummers Kleid und Zier“. Deutlich, recht deutlich stellt er diesen Kummer der Mutter vor Augen, sie soll ihn sehen. Sie sieht ihn auch, aber sie hat nur eine Bitte: den Kummer abzulegen. Der König hat dieselbe Bitte. O wie ekelhaft ist es für Hamlet, die langathmige Begründung jener Bitte anzuhören, sich von diesem Manne Vetter und Sohn nennen zu lassen, für ihn hat er kein Wort der Erwiderung. Und wie ist er in innerster Seele empört, sittlich empört, über die schnelle Heirath der Mutter! Deucht sie ihm doch Blutschande. Ja wohin er blickt, Alles erregt Ekel. Die ganze Welt ist so flach – so flach! O könnt’ er hinaus, hinaus! — Und doch giebt er der Bitte, nicht nach Wittenberg zu gehen, sehr leicht nach. Wär’ es ihm nicht Wohlthat, fern von diesem Hofe zu sein? Nein, die ganze Welt ist ihm in jenem Momente ein wüster Garten. Sehr gleichgiltig ist es, wo man weilt. Und in der Tiefe des Gemüthes, da sitzen zwei heimlich wirkende Magnete, die, hat auch die Zunge für sie keine Silbe, doch ein Wenig fesseln. Der Verdacht gegen den Ohm heißt der eine, Ophelia der andere. Solche momentan tief zurückgedrängte Magnete wirken bei den Melancholikern oft. Die ganze Scene aber zeigt das melancholische Naturell in evidentester Weise. Ja, ohne jenes Temperament war die Tiefe des Schmerzes, die Weltverachtung, das Nichtreagiren gegen den König für den Dichter gar nicht zu erzielen. — Es folgt der Monolog. Die während der Anwesenheit des Hofes mühsam zurückgehaltenen Empfindungen — die Sehnsucht aus dieser Welt zu scheiden, das Gefühl von der Kluft zwischen Vater und Ohm, von der verächtlichen Haltung der Mutter — treten um so heftiger hervor. Hamlet glaubt, das Herz müsse ihm schier brechen ob des Wehes, das er in ihm zu verschließen habe. Da nahen Horatio, Marcellus und Bernardo. Hamlet weiß sich zu beherrschen. Ist er doch als Prinz und Hofmann erzogen, der feinen Sitte und Bildung Spiegel. Die hochgeschätzte Persönlichkeit Horatio’s wirkt sympathisch. Da steht vor dem eben sich noch einsam Fühlenden doch Einer, der nicht tanzt, wenn Fortuna pfeift, neben demselben zwei wackre Krieger. Der Unwille über die Heirath, eben noch unaussprechbar, schlüpft über die Zunge, in feiner Wendung, aber doch bitter und wahr. „Wirthschaft! Das Gebackene vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeitsschüsseln“. Die Mittheilung über das Erscheinen des Geistes spannt das Interesse mächtig. Die Fragen folgen kurz und schnell. Entschlossenheit und Muth rinnt durch die Adern des Prinzen. „Erscheint’s in meines edlen Vaters

Bildung, so red' ich's an, und gähnt die Hölle selbst". Nur um Eins bittet er: zu schweigen über das Geschehene und etwa Kommende; und noch einen Moment sehen wir ihn allein. Die Ahnung eines schweren Verbrechens steht lebhaft vor seinem geistigen Auge. Das Herz pocht. Doch ruhig die Seele. Es gibt eine ewige Gerechtigkeit. „Schwere Thaten, birgt sie die Erd' auch, müssen sich verrathen!"

Zeichnete die eben betrachtete Scene Hamlet, den Sohn, so zeichnet die folgende Hamlet, den Liebhaber. Sie führt uns um einige Tage in die Vergangenheit zurück. Trotzdem ist der Kontrast der beiden Bilder für den ersten Moment ein höchst überraschender. Ist der Hamlet, von dem wir hier hören, wirklich derselbe, den wir so eben tief traurig sahen, dem die ganze Welt ein wüster Garten schien, der unwillig ausrief: „Schwachheit, dein Name ist Weib!" Verhielt sich eben jener Hamlet wirklich vor zwei Wochen, vor acht, vor drei Tagen so, wie er I, 3 geschildert wird? Wir können nicht daran zweifeln, die Zeugen sprechen zu klar, und wäre eine Unterbrechung des Liebesverhältnisses durch die Königswahl oder die Heirath eingetreten, so hätte Ophelia nothwendiger Weise darauf hindeuten müssen. Ja, es ist wahr, Shakespeare hat den Kontrast mildern wollen, er hat Hamlet als eigentlichen Liebhaber gar nicht auf die Bühne gebracht; aber es ist eben so wahr, er hat den Kontrast, oder wie ich lieber sagen möchte, den scheinbaren Kontrast, durchaus nicht verwischen, sondern aufrecht erhalten wollen. Immer und immer weist er wieder auf das Verhältniß zu Ophelia hin. Jeder Zuschauer soll, und dazu ist I, 3 vor Allem bestimmt, wenn auch nicht mit leiblichem, so doch mit geistigem Aug' den Prinzen neben dem schönen Mädchen sehen, ihr vertraute Stunden schenkend, mit ihr scherzend und plaudernd, um ihre Neigung flehend, allerlei Andenken verehrend und die eigene Liebe immer und immer wieder versichernd und von neuem beschwörend. Jeder Zuschauer soll den Prinzen sehen, wie er für sich zierliche Liebesbriefchen mit kleinen Verseinlagen in affektirter höfischer Sprache schmiedet und der Hofsitte der Zeit der Königin Elisabeth gemäß an die Busenkleidertasche der Angebeteten adressirt. So soll er nach Shakespeare's Absicht gesehen werden. Und dies Bild des von Liebesschwüren überfließenden, Ophelia bezaubernden, gewandten jungen Mannes, wenn auch nur ein Bild hinter der Bühne, ist für den darstellenden Schauspieler wie für den Beurtheiler Hamlet's höchst wichtig. Polonius und Laertes wundern sich über die verschiedenartige Hal-

tung des Liebhabers Hamlet und des trauernden Sohnes gar nicht. Sie haben für diesen Gegensatz kein Wort. Also war er ihnen kein unnatürlicher. Er stimmte für sie, die sie wie Rosenkranz und Güldenstern „Hamlet's Laune und Jugend nahe geblieben“, zu dem ihnen bekannten Wesen und Naturell. Der Kritiker aber muß sagen: nur aus dem melancholischen Temperamente heraus läßt sich jener Wechsel erklären und erklärt sich vollständig. Bei dem Sanguiniker ist wohl ein ähnlicher möglich, indeß nie diese Tiefe des Schmerzes und der Weltverachtung; bei dem Choleriker wohl Tiefe, jedoch nicht das schnelle Nebeneinander. Der Schauspieler aber hat jenes Naturell von vorn herein kräftig zur Geltung kommen und besonders, sobald die Freunde neben Hamlet auf der Bühne erscheinen, feine höfische Grazie und Liebenswürdigkeit so weit durchschimmern zu lassen, daß sie gleichsam auf die folgende Scene vorbereiten.

I, 4. Eine kalte Nacht. Hamlet gibt Auskunft über einen Brauch. Klingt in derselben auch Groll gegen den König und berechtigter Unwille gegen eine üble Sitte durch, so ist sie doch im Allgemeinen ruhig, und die zweite Hälfte bekundet gutes Beobachten und tiefes Denken. Der Geist kommt. Der Eindruck auf Hamlet ist ein bedeutender. Es schüttelt ihn, und er schwankt, ob ein guter oder böser Dämon vor ihm stehe. Aber bald arbeitet sich die Ueberzeugung durch: es ist der Geist des theuren Vaters. Die Anrede ist lebendig und ehrfurchtsvoll, phantasiereich aus dem erregten Innern quillend und doch klar. Der Geist winkt, die Freunde warnen zu folgen. Hamlet weist sie ab; das melancholische Temperament zeigt sich wieder in der Antwort: „Mein Leben acht' ich keine Nadel werth; und meine Seele, kann es der was thun, die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst?“ Der Freunde Warnung wird dringender, sie wollen den Prinzen halten. Hamlet schiebt ihre Hände zurück, er fühlt sich ganz Kraft, ganz Stärke: „Mein Schicksal ruft und macht die kleinste Ader dieses Leibes so fest als Sehnen des Nemeer Löwen!“

I, 5. Der Geist hat den Sohn zu einem abgelegenen Orte geführt. Hamlet scheint, indem er folgte, etwas ruhiger geworden, aber erregt ist er noch immer, er erwartet eine grause Kunde und — eine grausere trifft sein Ohr. Während der ersten Hälfte der Auseinandersetzungen des Geistes hat ihm der Dichter nur kurze Sätze und Ausrufe zugetheilt. Der Schmerz und das Grauen ob der furchtbaren Leiden des Vaters, das fortwährende Ahnen Dessen, was

kommen wird, das Bereitsein zur Rache geben sich in ihnen kund. Während der ausführlichen Darlegung des Mordes selbst hat er kein Wort; desto großartiger ist die Aufgabe für das Mienenspiel des Darstellers. Denn wie der Prinz sich innerlich zerarbeitet, wie furchtbar die Nervenanspannung, das zeigt der folgende Monolog. Das Herz will springen. Am Schluß der vierten Scene war jede Ader so fest wie Sehnen des Nemeer Löwen, und jetzt kann Hamlet kaum stehen: „Ihr, meine Sehnen, altert nicht sogleich, tragt fest mich aufrecht". Das Haupt deucht ihm ein zerstörter Ball. Mit den Worten beginnt indeß die Kraft zurückzuströmen. Nur einem Gedanken will er fortan nachhängen, so schwört er sich zu. Wiederum ein so ganz dem Naturell entsprechender Zug, und sofort folgt ein zweiter. Ein berühmter Arzt, wenn ich nicht irre, Leidesdorf, schreibt: Heftige, rasche Bewegungen mildern die Heftigkeit des Schmerzes bei den Melancholikern. Hamlet reißt die Notiztafel aus der Tasche und zeichnet den Oheim ein. Er muß irgend Etwas thun. Das macht doch das Blut ein Wenig langsamer rollen. — Horatio und Marcellus nahen, er hört ihren Ruf und erwidert ihn mit dem Lockrufe des Jägers. Abermals um einen Grad hat sich die Wallung des Blutes gedämpft. Die Freunde wünschen zu wissen, was vorgegangen. Er setzt an zu erzählen: „O wunderbar!" Doch schnell legt sein inneres Wesen ihm den Finger auf den Mund. Dem melancholischen Naturell wird es, besonders wenn es eine sein Wesen erschütternde Erfahrung gemacht, oft ganz unmöglich, sich anderen anzuvertrauen. Er muß allein tragen, allein handeln. „Ihr verrathet's." „Nein, nein." Er setzt zum zweiten Mal an: „Es lebt kein Schurk im ganzen Dänemark" — wieder legt sich der Finger auf den Mund, und der Satz schließt trivial. Das Schweigen ist beschlossen. „Laßt uns die Hände schüttelnd auseinandergehn: ein Jeder thue, wozu Beruf oder Neigung ihn treibt, ich für mein armes Theil: *I'll go pray.*" In welchem Sinne Hamlet das *pray* nimmt, ob als beten — wohl kann er den Drang dazu fühlen — oder als bitten — er bittet die Freunde gleich zu schweigen — oder der Gerichtssprache gedenkend als laden, läßt sich schwer entscheiden. Er will vor Allem dem Drängen der Freunde entgehen, Horatio soll sein Wort so erscheinen, wie es geschieht: unklar. Wie der Prinz sich den Ausforschungen geschickt weiter entzieht, hat Delius pag. 44 seiner Hamletausgabe dargelegt. Aber nicht Hamlet allein muß schweigen, aus inneren Gründen, auch die Freunde müssen schweigen. Ihr Reden

könnte sein Handeln kreuzen, die Durchführung der übernommenen Aufgabe unmöglich machen: deshalb bindet er sie durch Schwur. Des Prinzen Stimmung hebt sich in der Schwurscene immer mehr. Die Haltung erscheint mir vertrauensvoll, ernst und würdig; hilft doch die Geisterwelt mit, Dinge, von denen keine Schulweisheit sich etwas träumen läßt. Brutus, Lucretia, der Dolch, mit dem sie sich den Tod gab, schweben, wie wir sahen, höchst wahrscheinlich vor seinem geistigen Auge. Das Vertrauen wächst, die Rede wird breiter, er deutet den Freunden an, daß er in Zukunft vielleicht — in diesem „vielleicht" liegt ein „wahrscheinlich" — sich verstellen werde, er macht es ihnen vor, wie sie ihn verrathen könnten: Alles ernst, denn er schließt mit einer Aufforderung zu einem neuen Schwur, aber doch mit beredter Haltung und Miene. Es kommen die Schlußworte, die Entlassung der Freunde, unwillkürlich klingt der huldvolle feine Hofton durch; noch eine Mahnung zu schweigen, eine Hindeutung auf das Traurige der Zeit, das Bittre und Große der Aufgabe, die er durchzuführen hat, durchführen will, und mit elastischem Schritte verläßt er die Bühne. Welcher Wechsel in den Empfindungen während dieses einen Aktes! Aber so mannigfach er ist, es liegt nichts Unnatürliches oder gar Krankhaftes in demselben, jeder einzelne ist motivirt, auch nicht ein Moment in all den Empfindungen ist vorhanden, welches mit dem Naturell des Prinzen nicht trefflich harmonirte, und das das Naturell mit konstituirende Temperament erscheint als ein kräftig, aber durchaus nicht allzu kräftig entwickeltes.

Zwei Monde vergehen bis zum zweiten Akte. Die Aufgabe, die Hamlet übernommen, ist keineswegs durchgeführt, im Gegentheil, er ist schwankend geworden, ob der Geist, den er gesehen, ein wahrhafter oder eine Truggestalt. An Ophelia sind, wie wir bereits hörten, neue Briefchen geschrieben, aber gehorsam den Befehlen des Vaters hat sie dieselben abgewiesen, den Zutritt versagt. Fürwahr ein neuer Stachel! Vielleicht wirkte er mitbestimmend, als Hamlet die Maske der Verrücktheit nunmehr anlegte. Er wählt unter den verschiedenen Formen des Irrseins, die er benutzen konnte, nicht die Melancholie. Ein meisterhafter Zug Shakespeare's; denn in jedem Temperamente liegt die Disposition für eine bestimmte Form des Irrwerdens, und bei dem melancholischen ist infolge des Phantasiereichthums, der Neigung zu grübeln, der außerordentlich individuellen Auffassungsweise, diese Disposition ein wenig kräftiger als bei den anderen Temperamenten. Bei den

Irrenärzten gilt es aber als eine ausgemachte Thatsache: wird ein Phlegmatiker irr, so wird er in der Regel melancholisch, der Sanguiniker wahnsinnig, der Choleriker tobsüchtig, der Melancholiker verrückt. Hamlet wählt die seinem Temperamente adäquate Form des Irrseins. Er ist kein Phlegmatiker, und deshalb stellt er sich nicht krank an Melancholie, kein Choleriker, deshalb nicht tobsüchtig, kein Sanguiniker, und kann daher gar nicht darauf verfallen, zu thun, als leide er an einzelnen Wahnvorstellungen, er simulirt die Form des Irrsinns, in der die falschen Vorstellungen lose neben einander stehen, der Krystallisationspunkt fehlt (Schilling), Gedanke und Phantasie ungehemmt von hier nach dort springt. Indem Shakespeare ihn aber so wählen läßt, zeigt er zugleich, daß neben äußern Gründen, die den Helden zu seinem Thun veranlassen — die Erinnerung an Brutus, die Möglichkeit schärfere Beobachtungen zu machen, Gesprochenes und Gethanes auf Rechnung der Tollheit setzen zu können — ein innerer Drang ihn treibt; es ist nicht reine List, es ist auch Wohlthat, besonders in den Stunden wilden Schmerzes und Ingrimmes, als scheinbar Verrückter handeln, als scheinbar Verrückter durch frappante Antworten überraschen, die innere Empfindung zugleich aussprechen und verhüllen zu können. Eigenartige Bewegungen mildern gleichfalls die Heftigkeit jenes Schmerzes, — und die Erzählung Ophelia's, II, 1, von Hamlets wundersamer Haltung erscheint nicht mehr wundersam. — Aber in jenem tiefen Seufzer, in jenem langen Anblicken drückt sich noch Etwas aus: die Liebe zu Ophelia ist noch nicht gestorben. Letzteres zeigt sich, — und damit stehen wir vor den Hamletscenen des zweiten Aktes, — auch in dem Gespräche mit Polonius, II, 2. Der Grundton des Gespräches ist ein bitterer: „Unter Zehntausenden ein Ehrlicher!“ Wie verächtlich dieser langweilige Polonius! Indeß es kitzelt doch etwas, diesen alten Herrn verspotten zu können, und einzelne schlagende Antworten erfreuen trotz der bitteren Stimmung auch den Sprecher. — Weshalb Rosenkranz und Güldenstern kommen, ist Hamlet von vorn herein klar und neuer Grund zu Bitterkeit. In der Unterredung mit ihnen herrscht der höfische Konversationston, aber Hamlet streut manche Pille ein, und die Ausforschenwollenden werden ausgeforscht. Mit der Meldung der Schauspieler ändert sich die Stimmung, das lebendigste Interesse tritt zu Tage, nur der Sieg der erbärmlichen Kinderaufführungen über das edlere Schauspiel lockt ihm eine grollende Bemerkung über den König ab. Polonius erscheint und

wird vor den beiden Schulbekannten verspottet, indeß der Spott ist jetzt kein herber. Die trefflichen Mimen, die Hamlet so oft mit Vergnügen betrachtete, werden ja gleich da sein, und Das scheucht die Bitterkeit fort; auf Ophelia muß der Prinz jedoch auch in diesem Gespräche anspielen, Das kann er nicht lassen. Jetzt kommen die Schauspieler selbst und mit ihnen so recht lebhaft all' die alten schönen Theatererinnerungen. Hamlet bittet um eine Deklamation und beginnt sie. Die durch den Schauspieler weiter fortgeführte erfreut zunächst, aber als der Redner bei der Schilderung der Hekuba erbleicht, „das Auge naß, Bestürzung in den Mienen, gebrochene Stimm'," da fährt es wie ein Dolchstich in Hamlet's Herz, da blitzt gleichzeitig ein glänzender Gedanke in ihm auf. Indeß er beherrscht sich, die Schauspieler werden freundlich entlassen, die Aufführung der Ermordung Gonzago's bestellt; nur die tadelnden Worte Polonius gegenüber: „Wer ist vor Stockschlägen sicher," deuten auf die wahre Stimmung. Und nun ist er allein; was er eben an Empfindungen zurückdrängen mußte, kann frei aus der Brust sich ringen. Was ist es? Herber, heftiger Tadel über sich selbst. Wie wirkte ein Phantasiebild auf den Deklamator, und wie der Antrieb, den er zur Rache erhielt, auf ihn? Nichts ist geschehen. Eine Memme bin ich und der Ohm ein falscher schnöder Bube! Und was thu ich jetzt? Ich schimpfe, statt zu handeln, — wie eine Küchenmagd. Pfui! — An's Werk, Kopf! Durchzuckte dich nicht eben ein Gedanke? Ja fürwahr, wer auf der Bühne das selbst begangene Verbrechen sieht, verräth sich! Die Schauspieler sind da, jetzt kann, jetzt will ich feststellen, ob der Geist mir Wahrheit verkündet. „Das Schauspiel sei die Schlinge, in die den König sein Gewissen bringe!"

Der schöne Schlußtheil des Monologes sticht wohlthuend gegen das Vorhergehende ab. Hamlet ist auch in ihm warm, und voll innerer Erregung; indeß die bis zum Schimpfen sich steigernde, in dem Pfui über das eigene Verhalten ihren Schlußpunkt findende, überreizte Empfindung ist doch zurückgetreten. Trotzdem ist grade der erste Theil des Monologes der charakteristischere. Wo in einem Individuum das melancholische Temperament an Breite gewinnt und üppiger wuchert, da findet der Selbsttadel so recht seine Stätte, da zeigt das dem Zaun der Zähne entfliehende Schimpfwort, hier ist der Zustand kein ganz normaler mehr. Die Beurtheilung des eigenen Ichs wird in Momenten des Unwillens über sich selbst geradezu ungerecht und hart, das Urtheil selbst aber,

sobald andere Eindrücke kommen, schnell verwischt, um bei neuem Anlaß leider eben so schnell wieder wach gerufen zu werden.

Akt III. Eine Nacht ist vergangen, Hamlet macht seinen gewöhnlichen Spaziergang in der Gallerie. Das Gehen ladet ein zum Reflektiren. Die Stimmung ist verhältnißmäßig ruhig; jedoch was in dem ersten Akte nur in tiefem Schmerz und Erregung sich kundgab, die Sehnsucht aus dieser Welt zu scheiden, das klingt hier selbst in reflektirender Betrachtung durch, und das Schlußresultat der Reflexion, so tiefsinnig und schön sie an sich ist, ist für den Sprecher ein wenig erfreuliches: „So macht Gewissen Feige aus uns Allen," „daß wir die Uebel, die wir haben, lieber ertragen, als zu unbekannten fliehen," und verräth wieder das in die Breite wuchernde, melancholische Temperament. Nicht minder thut dies die folgende Scene. Hamlet muß sehen, wie Ophelia ihn noch immer liebt und unter der Vorstellung, er sei in der That irrsinnig, unsäglich leidet. Jeder Zuschauer empfindet Mitleid mit dem armen Mädchen. Indeß ist das melancholische Naturell erst zum Verlangen nach Selbsttadel gekommen, dann bleibt auch der Reiz nicht aus, Andere ein wenig zu quälen, grade Die zu quälen, für die man sonst ein gewisses Wohlgefallen empfindet. Und hat Ophelia, als sie ihn abwies, ihn nicht auch gequält? Freilich — die Untreue der Mutter hat den Glauben an eheliche Treue in ihm auf's Tiefste erschüttert, ein Verhältniß wie früher mit Ophelia haben, oder gar sie heirathen, mag er nicht, aber reizend ist sie ihm doch noch immer, und sie als Gattin eines Andern wissen, ein empörender Gedanke. — Durch die Verstellung blicken die eigenen Empfindungen gar zu klar hindurch, die letzte Wendung verräth vollständig, und der lauschende König weiß, was Hamlet sinnt.

III, 2. Nichts beruhigt den Mann von melancholischem Naturell mehr als eine edle Liebhaberei, die Beschäftigung mit diesem oder jenem Zweige der Kunst. Wie sind da die Anschauungen, der Takt, so fein, die Forderungen so maßvoll, der heilige Eifer für das wahrhaft Schöne so erfreulich! Da geht das Herz auf. Also auch Hamlet in seiner Besprechung mit dem Schauspieler. Er, der seit einem Decennium den Horatio kennt, mit ihm verkehrte und hochschätzte vor Allen, aber nie sagte, wie er ihn von je auserkoren, wie er ihn ehre und hege in seines Herzens Herzen, heute geht ihm der Mund über. Kann die Kunst einen schöneren Triumph feiern!

Hamlet bittet den Freund, während des Schauspieles mit

ganzer Kraft der Seele den König zu beobachten; er selbst will gleichfalls das Auge an das Gesicht des Gegners klammern. Der Hof kommt, der Prinz stellt sich müssig und spielt dann den Irren. So gedeckt, kann er durch die Aeußerungen gegen den König Verachtung und die Lust zu beleidigen schimmern, Polonius gegenüber sie klar hervortreten lassen. Die Spannung auf den Erfolg des Stückes ist mächtig in ihm. Das Gespräch mit Ophelia verdeckt sie und zeigt, wie lebhaft auch jetzt wieder der Gedanke an die untreue Mutter und den gemordeten Vater in der Brust wühlt. Es beweist indeß auch, welche Freiheit die höfische Causerie der Shakespearischen Zeit sich verstattete, und wie kräftig, selbst wenn man jene Freiheit sehr in Rechnung setzt, die sinnliche Seite in Hamlet ausgebildet war; er hat offenbar Lust an einem nach der Sitte seiner Zeit allerdings erlaubten, aber immerhin die Sinnlichkeit stark reizenden Wortgefechte, und keiner zweiten Person wird im Drama Aehnliches in den Mund gelegt. Je weiter das Stück auf der Bühne vorschreitet, desto mehr wächst die Begier, den König entlarvt zu sehen, und als es geschehen, ist der Triumph vollkommen. Bitterkeit gegen den Entlarvten und Stolz auf die Entlarvung sind die beiden Empfindungen, die nach dem Aufbruch des Königs kräftig hervortreten. Sie tönen auch im Gespräch mit Rosenkranz und Güldenstern zunächst durch. Als diese sich indeß erkühnen, einen neuen Versuch zu machen, ihn auszuforschen, ihn, der soeben einen Claudius glänzend entlarvt, da fühlt er sich höchlich beleidigt. Eine derartige Dreistigkeit, ihm, dem Prinzen Hamlet gegenüber! Eine schlagende Abfertigung trifft die Schulbekannten: „Ihr könnt mich wohl verstimmen, aber nicht auf mir spielen.“ — Die gereizte, zum Spott geneigte Stimmung kehrt sich auch gegen Polonius, und als dieser mit größter Bereitwilligkeit die Wolke in jeder Gestalt sieht, die der Prinz wünscht, da reißt demselben fast die Geduld ob der unerschöpflichen Willfährigkeit des alten Herrn. Er eilt zur Mutter, ihr ins Gewissen zu reden, und trifft — auf den betenden König. Im ersten Momente durchzuckt ihn der Gedanke, den Verbrecher niederzustoßen. Indeß, wenn er jetzt den durch das Gebet zum Heimgang Vorbereiteten träfe, das wäre keine Rache, und volle Rache will er haben. Der Mörder darf nicht in den Himmel kommen, er muß zur Hölle fahren. Erregt tritt Hamlet bei der Mutter ein. Der Anfang des Gespräches ist von seiner Seite stürmisch; bei dem „Kommt, setzt euch“ steht er furchtbar drohend

vor ihr. Ihr Hilferuf erschallt, Polonius antwortet: ein Stoß durch den Vorhang, und der Alte ist todt, getödtet statt des Königs. Die Leiche liegt im Zimmer; aber Hamlet kennt nur eine Aufgabe: um die Seele der Mutter zu ringen; und er thut es voll Verehrung und Begeisterung für den Vater, voll Abscheu und Verachtung gegen den Ohm, voll Gram und Ekel gegen das Thun, voll Liebe gegen die Person der Mutter, mit der ganzen Kraft seiner Seele. Wie Dolche dringen die Worte in der Mutter Herz. Die Leidenschaft steigt, kaum kann ein Wort gefunden werden, schmachvoll genug für den Ohm. Da erscheint der Geist. Hamlet's Haare steigen zu Berge, und doch wirkt die Erscheinung sänftigend. Ihre Mahnung ist mild, und als sie verschwunden, wird die Unterredung ungleich ruhiger. Der ernste, liebende, zur Warnung berechtigte Sohn spricht zur Mutter. Gegen die List, die ihn nach England begleiten soll, wird die Gegenlist bereit sein. Daß er Polonius getroffen, thut ihm leid; aber eigentliche Reue wird nicht empfunden, eben so wenig wie später über den Tod der einstigen Schulgesellen. Hamlet fühlt sich zu sehr als Fürst, um Derartiges bereuen zu können, und sein Naturell unterstützt diese Anschauungsweise kräftig. Wer sich kecklich zwischen die entbrannten Degenspitzen zweier Fürsten stellt, wer sich vordrängt in unnützer Geschäftigkeit, der fällt. Den Tod, den er gegeben, ist er bereit zu vertreten. „Noch Schlimmres naht“, ruft er der Mutter zu, „zur Grausamkeit zwang bloße Liebe mich.“ Aehnlich denkt das üppiger wuchernde, melancholische Temperament sehr häufig und handelt hart aus vermeintlicher Liebe.

Die erste Hälfte des vierten Aktes bildet, wie wir oben andeuteten, mit den beiden eben betrachteten zusammen gleichsam die mittlere Zeitepoche des Stückes. Die Empfindungsweise Hamlet's in Scene 2, 3 und 4, den einzigen, in denen er während jenes Aktes auftritt, ist daher der einzelner Scenen in II und III sehr ähnlich. In 2 läßt er Rosenkranz und Güldenstern deutlich empfinden, wie sehr er sie und das ganze Höflingswesen verachte. In 3 tritt ein Gedankengang hervor, der, da er dem melancholischen Temperamente überhaupt eigen ist, auch in Akt V mit einem gewissen Rechte wiederkehrt. Alles Irdische befindet sich im ewigen Kreislauf, der Körper des Königs wandelt sich, immer neue Formen durchlaufend, in die niedrigste Materie. — Daß derartige Auseinandersetzungen dem Könige peinlich sind, ist gerade ein Grund mit, sie zu geben. Auch den Abschied macht Hamlet dem Gegner

zu einem durchaus unerquicklichen; einem Mörder „Lebe wohl“ zu sagen, ist ihm unmöglich. In Scene 4 tritt der Selbsttadel wieder hervor, nicht so heftig wie das erste Mal — es fällt kein Schimpfwort — aber doch um so tiefer in das Herz schneidend. Entweder bist du ein Feigling oder dein Vergessen ist ein viehisches, das ist die Alternative, die der Selbstvorwurf stellt. Der Anreiz zu demselben liegt wieder in einem scharfen Gegensatz gegen das eigene Verhalten. Hamlet sieht einen großen Kraftaufwand um eines nichtigen Grundes willen: „2000 Seelen, 20,000 Goldstücke entscheiden diesen Lumpenzwist noch nicht;“ und ihn treibt so Bedeutsames zur Rache, er hat Kraft und Mittel dazu, und vollzieht sie nicht. Indeß — und dies ist abermals eine weiterführende charakteristische Nuance — Hamlet deutet auch an, daß es bereits an Anlaß zum Selbstvorwurf überhaupt nicht fehle. „Wie jeder Anlaß mich verklagt!“ Ja, das zum Selbstvorwurf einmal neigende Temperament erblickt bald in jedem Dinge Grund zum Tadel. So übertrieben dieser Tadel aber auch ist — denn daß Hamlet kein Feigling, und wie lebhaft er des Vaters in den letzten Tagen gedacht, wissen wir — in einer Beziehung ist er doch zutreffend: für den Mann mit melancholischem Naturell ist, wenn er dem ersten heftigen Reize zur That nicht folgt, nicht im Affekt handelt, vom Sollen bis zum Thun ein weiter Schritt. Er mahnt sich, und mahnt sich wie Hamlet: „O von Stund an trachtet nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet“, und kommt er zum Handeln, so führt er nicht selten zunächst einen Seitenhieb. Nicht der eigentliche Schuldige, sondern Rosenkranz und Güldenstern fallen als erstes Opfer.

Wir kommen zu der letzten Zeitepoche des Stückes. Welchen Wechsel in der Empfindungsweise des Helden zeigt dieselbe? Hat das in Wucherung begriffene Temperament sich noch weiter entwickelt? Oder finden wir hier Züge, die zu dem immer und immer wieder hervorgehobenen Naturelle nicht passen? — Ich habe wohl Melancholiker gekannt, bei denen der Mund sprach: „Ich möchte gern abscheiden“, und die doch eine seltsame Scheu hatten vor Allem, was mit dem Tode zusammenhing; bei anderen war das Gegentheil der Fall, und wo jenes Temperament erst ganz die Herrschaft gewonnen, da nistete sich auch fast immer eine Sehnsucht ein nach den dunklen Stätten des Todes, dort zu grübeln, über sich, sein Geschick, die Nichtigkeit und Vergänglichkeit der Welt. Und stand ein Freund zur Seite, und war der Melancholiker sonst ein muthiger, geistesgewandter Mann, ei, so durfte auch

der Humor nicht fehlen. Der Freund muß sehen, wie man über Alles Das, so ruhig, so einfach spricht — und unwillkürlich quillen dabei tiefere Empfindungen, süße Jugenderinnerungen hervor! Kann es uns Wunder nehmen, wenn wir den von der Seefahrt zurückgekehrten Hamlet mit Horatio, dem er geschrieben: „Ich habe dir Worte ins Ohr zu flüstern, die dich stumm machen werden“, einem Friedhofe zuwandeln sehen? Wenn Hamlet, an einen Schädel nach dem andern anknüpfend, Gedanken über die früheren Inhaber der Schädel spinnt, in ein Wortgefecht mit dem humoristischen Todtengräber sich einläßt, bei dem Anblick von Yorick's Haupt bewegt seine Empfindungen ausströmt, um dann wieder scholastisch darzulegen, was aus Alexander's Staub geworden, und über allem Diesen die genauere Mittheilung seiner letzten Erlebnisse unterläßt? — Eine Bestattung unterbricht das Gespräch. Die Freunde treten lauschend zurück. Hamlet vernimmt, wer die Todte sei, daß sie, erregt durch des Vaters jähes Ende, im Wahnsinn sich das Leben genommen. Sein Empfinden verräth kaum ein Wort; aber als Laertes in das Grab springt und (wie es scheint, einer alten Sitte gemäß) als erster Leidtragender seinen Schmerz in überschwänglichen Worten kund giebt, da kann sich Hamlet nicht mehr zurückhalten: in wildester Erregung — wie er später selbst sagt, in thurmhoher Leidenschaft — tritt er hervor, das Recht des ersten Leidtragenden für sich in Anspruch nehmend, voll Empörung, nicht über Ophelia's Tod, sondern weil Laertes es wagt, mit seinem Bruderschmerze vor ihm zu prahlen. „Vierzigtausend Brüder mit ihrem ganzen Maß von Liebe hätten nicht meine Summ' erreicht“, ruft er später. — Es folgt das Ringen im Grabe; Hamlet räth, das Gefährliche in ihm zu scheuen. Man trennt die Streitenden; aber die Leidenschaft tobt in dem Herzen des Prinzen weiter und spiegelt sich in den Worten: „Ja diese Sache fecht' ich aus mit ihm, so lang bis meine Augenlider sinken“, sowie in dem Ueberbieten der Prahlerei des Laertes durch größere, wahrhaft gigantische. Den Umstehenden erscheint Hamlet wie von einem Anfalle ergriffen. Die Mutter sagt voraus, daß der Paroxysmus sich bald legen werde; und so kommt es. Auch jetzt sieht allerdings Hamlet in Laertes noch Den, der ihm Unrecht gethan, während er demselben früher nur Liebes erwiesen; aber er greift ihn nicht von Neuem an, sondern kehrt ihm, gleichsam sich selbst beruhigend, mit einem Sprichworte des Sinnes: „Auch das beste Thun ändert die thierischen Triebe nicht“, verächtlich den Rücken.

Daß von keiner Verstellung Hamlet's in dieser Scene die Rede sein kann, beweist das Bedauern, welches er später über sein Verhalten ausspricht. Nein, er zeigt sein wahres Antlitz und dabei ganz allgemein, wie das allzu üppig gewordene melancholische Temperament überhaupt reagirt. Mehrere Stöße treffen dasselbe, die stärkeren wirken schwach; aber der unbedeutendste, die Eigenliebe verletzend, läßt die ganze Leidenschaftlichkeit des Wesens auf einmal explodiren. Die Explosion ist vorbei, noch eine Weile kocht die erregte See, die Wellen werden schwächer und schwächer, und die Ueberstürzung wird als solche erkannt.

Ueberschwänglich wie die ersten Liebesversicherungen war die letzte an Ophelien's Grabe, und doch ist die Ueberschwänglichkeit in beiden Fällen eine verschiedenartige: dort allein der Geliebten gegenüber hervortretend, hier offen vor dem ganzen Leichengefolge; dort hervorgerufen durch unmittelbar wirkenden Liebreiz, hier — thut auch die Erinnerung das Ihre, — vor allem durch den lauten Klageruf des Bruders; dort im Ausdruck über die Empfindung hinaus schießend, weil für derartiges Reden höfische Sitte und die lebhafte Phantasie des Liebenden schwächere Ausdrücke nicht zuläßt, hier, weil das prahlerische Wort des Gegners durch ein kolossaleres überboten werden soll; dort ein verlockender Sirenengesang, hier ein wilder Aufschrei unbezähmbar gewordener Empfindungen, eine Fanfare zum Streit. Geliebt hat Hamlet gewiß, als Ophelia seiner Schwüre Honig sog, aber am Wahrsten ist er ihr doch, freilich ohne es zu ahnen, III, 1 gegenüber, wo er ihr unmittelbar nach einander sagt, daß er sie geliebt und nicht geliebt. Er liebte sie, wie ihn sein Naturell zunächst anreizte, phantasiereich und sinnlich. Aber andere mächtige Einwirkungen trafen dasselbe Naturell, ehe jene Liebe an Tiefe gewonnen, eine sichere Herrschaft sich begründet, ja nur im Stande gewesen wäre, das Temperament zu zügeln. Wie ein Stiefkind wird sie zur Seite geschoben, und doch bleibt sie als Schmerzenskind im Herzen; denn was einst einen intensiveren Eindruck auf das melancholische Naturell gemacht, das schwindet nie gänzlich, sondern klingt immer und immer wieder an.

V, 2 gibt zunächst die Mittheilung von den Ereignissen auf der Seefahrt. Das Erlebte steht dramatisch vor der Seele des Erzählenden, sein Handeln erscheint ihm durchaus gerecht, die Hand der Gottheit leitete die ersten Schritte, er erzählt lebendig, ausführlich, das königliche Bubenstück empört, die Durchführung der Gegenlist erquickt, der Untergang der Schulgesellen läßt kalt,

das Ganze treibt zu der Frage: Ist's nicht vollkommen billig dem königlichen Buben mit diesem Arm den Lohn zu geben? — Horatio weist auf die Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit hin, Hamlet erwidert: „Die Zwischenzeit ist mein, ein Menschenleben ist als zählt man Eins;" bricht plötzlich ab, und spricht sein Bedauern über sein Verhalten gegen Laertes aus. Osrick kommt, und das Erscheinen dieser Mücke von Höfling fordert sofort Spott und Humor im reichsten Maße heraus. Wie ausgiebig und glänzend wird das Männlein und mit ihm das ganze fade Höflingswesen persiflirt! Der durch Osrick angebotene Wettkampf wird angenommen, gescherzt, dem die Ankunft des Hofes meldenden Edelmanne nochmals das Bereitsein zum Wettkampf versichert, da — im letzten Momente, während der Hof schon naht, ringt die Grundstimmung Hamlet's, die ihm während der ganzen Unterredung am Herzen saß, die alles Räthselhafte in derselben sattsam erklärt, sich endlich auch in Worten durch. „Du kannst dir nicht vorstellen, wie übel mir es um das Herz ist." Die Todesahnung weilt in der Brust. Horatio hat sie bereits gesehen. „Ihr werdet die Wette verlieren," sagt er. Und der Hamlet darstellende Schauspieler muß jene Ahnung — das ist seine höchste Aufgabe für den Schlußtheil des Stückes — während der ganzen letzten Scene durchschimmern lassen, vor dem offenen Geständniß, nach demselben; muß andeuten, wie er sie immer und immer wieder zurückdränge und bekämpfe: dann wird nichts Unnatürliches mehr dasein in dem Wesen und Handeln des Prinzen. Wie natürlich erscheint dann vielmehr das Bestreben, jenes beklemmende Gefühl hinwegzuplaudern für sich und Andere, dem Humor die Zügel schießen zu lassen, die Bereitwilligkeit, den Wettkampf sofort anzunehmen. Ein Hamlet trotzt jeder Vorbedeutung. Wie natürlich wird die scheinbare Kälte, wo es sich um ein Menschenleben handelt, der unvermittelte Uebergang von einem Gedanken zum andern, die Empfindung: es ist Verdammniß, diesen Krebs (den König) an unserm Fleisch noch länger nagen zu lassen, das Leichtnehmen der Durchführung der Rache und das schnelle Forteilen von jenem Gedanken, ohne der Vergeltung irgend wie einen sicheren Weg zu bereiten. Alles harmonirt; und die um und in das Herz sich webende Todesahnung stimmt auch wieder so ganz zu dem Temperamente und dessen Entwicklung. Denn wo bliebe jene beängstigende Empfindung je aus, sobald das melancholische Temperament sich auf den Thron gesetzt; wo das Verlangen kräftigerer Naturen, Anderen gegenüber

zu sagen und zu zeigen: es ist Nichts, und doch sich selbst zuzuflüstern: der Wurm nagt am Kern, bald fällt die Frucht.

Der Hof darf die wahren Empfindungen des Prinzen nicht merken. Hofmännisch tritt er Laertes entgegen, und scheut sich selbst nicht, seinem Wahnsinne aufzubürden, was er gethan. Der Wettkampf regt angenehm an, da ist der Gegner fest in's Auge zu fassen, alle Kraft und Geschicklichkeit zusammenzunehmen, zu zeigen. Und Hamlet zeigt sie. Der Körper wird warm, die dunklen Gedanken treten zurück, der Prinz lebt nur dem ritterlichen Spiele, freut sich seines Vortheiles und läßt sich gern die mütterliche Zärtlichkeit gefallen. Da fügt Laertes' Degenspitze zu der Todesahnung im Gemüth das Todesgift in das Blut; unbemerkt schleicht es sich ein wie jene. Aber der nun im Herzen doppelt Todeswunde ist noch nicht ganz ohne Kraft, und dies Sümmlein genügt: denn es wird gleichsam gewürdigt, der strafenden Gottheit Arm zu sein. Die Königin sinkt vergiftet zu Boden, Laertes bekennt. Ein neues Verbrechen des elenden Claudius, das drei Menschen auf einmal das Leben kostete, wird Hamlet enthüllt. Wohl ist der Brudermord auch jetzt nur zwei Männern kund, keinerlei Verbrechen des Claudius gerichtlich erwiesen; aber sein Maß ist voll, Hamlet wie der ewigen Gerechtigkeit gegenüber. Und die letztere zieht ihn jetzt vor ihren Stuhl. Längst hat sie Alles vorbereitet. Der Mörder selbst mußte den Mann bitten, in Dänemark zu bleiben, der ihn tödten sollte; der Mörder mußte das Rapier schärfen lassen, das ihm jetzt in die Brust gestoßen wird; er hieß es zur Stelle bringen, er mischte den Giftbecher, aus dem er selbst schlürfen muß, er schürzte die Doppelschlinge, in der er, zwiefach gefangen, nun zappelt. Was hätte Hamlet mit dem doppelten Todeskeim in der Brust vermocht ohne dies Walten der Gottheit? Sie ist in Wahrheit die Urtheilsvollstreckerin, er ihr Arm. — Und würdig wie sein letztes Amt ist sein Scheiden. Willig reicht er Laertes die Versöhnungshand, mannhaft schaut er dem Tode in's Auge, gedenkt seines Landes und hat nur eine Bitte an den Freund: den Schleier zu heben, der über seinem Thun liege — sein Andenken soll ein reines sein. Und es ist ein reines geworden, Fortinbras erkennt ihn auch ohne Rechtfertigung als den edlen, königlichen Mann, und Horatio flüstert dem Sterbenden in's Ohr: „Gute Nacht, mein Fürst, und Engelschaaren singen dich zur Ruh." Das melancholische Naturell aber, welches wir während des ganzen Stückes als Unterlage des Empfindungswechsels anerkannten,

in der ersten Epoche bereits kräftig veranlagt, aber doch durchaus normal, nur in der äußersten Erregung etwas übertrieben wirkend, in der zweiten gleichfalls noch manche schöne Charakterseite tragend, aber doch schon üppig wuchernd und in dem Schimpfwort über sich selbst deutlich das Ueberschreiten der nöthigen Grenzlinie zeigend, in der dritten noch üppiger entwickelt, thurmhohe Leidenschaft und finstre Todesahnung aus sich entspringen lassend, es verleugnet sich auch in den letzten Momenten nicht. Der Tod hat reinigende, veredelnde Kraft, auch für das in Wucherung befindliche, melancholische Temperament. Fest sieht es auch sonst im gewöhnlichen Leben dem Tode in's Auge, mild streckt es die Hand aus, gern Vergebung gebend und nehmend — ach, und wie gern möchte es vor der Welt gerechtfertigt dastehen, die dunklen Schleier gehoben sehen, die so Manches von dem früheren Thun umgeben. Und die Geschichte thut ihm so oft den Liebesdienst, den Freund Horatio seinem Hamlet that: anerkannt, geehrt und geliebt steht der Held mit melancholischem Temperamente viel häufiger und leichter in der Weltgeschichte da als der, dem die Gottheit ein anderes in die Wiege legte!

Noch auf einen zweiten Prüfstein wies ich oben hin: die künstlerische Einheit im Stück. — Ueber den Zweck aller Schauspiele spricht sich Shakespeare in unserem Drama selbst aus; sie sollen der Natur den Spiegel vorhalten: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigen. Daß Letzteres in Hamlet geschehen, und besonders der englische Hof in gar mancher Beziehung eigene Züge in dem Stücke wiederfinden konnte, ist gewiß, und in ein und dem anderen Punkte bereits angedeutet. Leicht möglich ist es auch, daß die Grafen Essex und Southampton dem Hauptthelden und Horatio einzelne Züge liehen; indeß das der eigenen Gegenwart Entnommene schlingt sich doch meist nur wie sinnreiche, pikante Arabesken um und durch das Hauptbild. Das Schauspiel aber soll mehr thun, als derartige Arabesken zeichnen: die Menschennatur überhaupt, in ihren geistigen und physischen Beziehungen, in ihren Höhen und Tiefen, in ihren Entwicklungen und Problemen soll es reflektiren. — Neben anderen Methoden diese Reflexe klar und deutlich vor Augen zu stellen, die Schwächen, Leidenschaften und Irrwege der Menschenbrust nicht minder wie die edlen Regungen, leitenden Ideen und Begriffe mit kräftigen und doch auch jede feine Nuance wiedergebenden Farben zu malen, besitzt Shakespeare eine ganz vorzügliche. Er zeigt dasselbe mehr-

fach, dieselbe Neigung, dieselbe Leidenschaft an verschiedenen Personen, dasselbe Verhältniß in verschiedenen Situationen, denselben Gedanken, denselben Begriff in verschiedenen Fällen. Lear und Gloster, zwei Väter, die ihre Kinder verkennen; Lear, Edgar und der Narr, drei Wahnsinnige neben einander; der Ehrgeiz in Mann und Weib, Macbeth und Lady Macbeth; die Eifersucht in Othello und Iago; im Strudel wüsten Lebens: Heinrich V., Falstaff, Bardolph, Pistol; die Verwechslung in der „Komödie der Irrungen“ und im „Sommernachtstraum“; der Schein im „Kaufmann von Venedig“; die Narren und Genärrten in „Was Ihr wollt“ etc. Und gerade diese Methode, trefflich an sich, zeitigt nicht selten, als schönste Frucht, eine künstlerische Einheit im Drama, einen Krystallisationskern, der sein Licht in alle Scenen und bedeutendere Situationen fallen läßt, um den sich, ähnlich den Flächen, Ecken und Kanten des Krystalles, Personen, Handlungen und Scenen symmetrisch gruppiren. In wunderbar schöner Weise hat sie es in unserem Stücke gethan. Hamlet ist durch sie das Schauspiel der Verstellung, oder, wie ich lieber sagen möchte, die Tragödie der Maske geworden: denn da ist nicht nur kaum eine Scene, in der die Verstellung nicht auf der Bühne erschiene, kaum eine der spielenden Personen, die nicht eine Maske vor ihr Antlitz hielte, kaum eine Form, in der die Verstellung erscheinen könnte und nicht erschiene; sie wird auch der Angelpunkt des Ganzen.

Der König ist ein Meister in Verstellung; gleich die erste Scene, in der er auftritt, charakterisirt ihn als solchen. Die Schwägerin hat er verführt durch Witzes Zauber und Verräthergaben, der Bruder ahnte nichts von den Plänen, die gegen ihn geschmiedet wurden, Große und Volk weiß Claudius zu täuschen, und während er einen Mordplan auf Hamlet's Leben nach dem anderen spinnt, fließt der Mund von Wohlwollenversicherungen über, und die eigne Gattin merkt nicht einmal, daß das Leben ihres Lieblings bedroht sei, ja in drei Viertel des Stückes ist das Gesicht Maske. „Ich muß mir's merken,“ ruft Hamlet, „daß Jemand lächeln kann und doch ein Schurke ist.“ Das Bemühen, dem Könige die Maske abzureißen, ist eine der Hauptaufgaben des ganzen Dramas, die Kraft, mit der er sie festhält einerseits, und die Macht des Gewissens in ihm, welche sie in dem Monologe: „O meine That ist faul“, lüftet, andrerseits, sind entschieden die beiden Momente, welche unser Interesse für ihn am meisten beleben, den Abscheu gegen ihn wenigstens in Etwas mindern. Die Königin ist geistig weniger

kräftig als der König, aber die Kunst sich zu verstellen besitzt auch sie. Nach ihres ersten Gatten Tode ist sie ganz Niobe, ganz Thränen, Niemand merkte den geheimen Umgang mit Claudius, und auch diesem gegenüber weiß sie sehr wohl zu schweigen über die Worte und Rathschläge Hamlet's, zu seufzen, IV, 1, und bei Erklärung der Seufzer nur die halbe Wahrheit zu sagen. Hamlet's strafenden Worten und Augen gegenüber hält ihre Verstellung allerdings nicht Stand, sie bekennt ihr Unrecht, und gibt sich auch in diesem Punkte als das Bild jener Art von Verstellung, wie sie das Leben in schwachen, untreuen Frauen öfter zeigt.

In Polonius ist die Verstellung durch Gewöhnung bereits zweite Natnr geworden. Einem Königssohne gegenüber hat jede Wolke die Gestalt, die der Königssohn in ihr sieht, sie ist Kameel, Wiesel, Walfisch, wie Jener beliebt. Einfaches Reden ist dem grauköpfigen Hofmanne kaum noch möglich; er stehe vor dem Fürsten, dem Prinzen, der Tochter oder dem Diener, er muß mit den Worten künsteln, sie ver- und entstellen. Im Versteck zu horchen erscheint fast als Amtspflicht. Eine Verstellung macht nicht die mindesten Gewissensskrupel, im Gegentheil Freude, und gilt als feine Kunst. Selbst in das Familienleben, die einzige Sphäre, in der Polonius uns noch respektabel, als Mensch erscheint, läßt er sie hineingreifen. Reinhold bekommt den Auftrag, durch Verstellung den Sohn auszukundschaften. Auf das Ausführlichste wird ihm dargelegt, wie er mit dem Lügenköder den Wahrheitskarpfen zu fangen habe; und welche Genugthuung spricht sich in den Worten aus: „So wissen wir, gewitzigt, helles Volk, mit Krümmungen und mit verstecktem Angriff, durch einen Umweg auf den Weg zu kommen!“ Der Tochter wird geboten: ihre wahre Neigung zu verbergen, sich, III, 1, so zu stellen, als ob sie zufällig Hamlet begegne, in einem Buche zu lesen, „daß solcher Uebung Schein die Einsamkeit bemäntle,“ ein Gespräch mit dem Prinzen anzuknüpfen, damit der König und Polonius hinter dem Teppich stehend ihn aushorchen können. Als Aushorcher, hinter der Tapete lauschend, findet Polonius auch seinen Tod.

Ophelia's Verstellen ist kaum eine Sünde zu nennen. Der Werth der Verstellung ist ihr von zartester Jugend an vor Augen gestellt; täglich sah sie, wie der Vater und so viele feine Herren und Damen am Hofe sie übten; wie oft hörte sie, daß nur Der befähigt sei, in die Hofsphäre einzutreten, der Miene und Zunge in seiner Gewalt habe; und wenn ihr jetzt nun Der, den sie als Tochter hoch verehrt, in Gegenwart des Königs befiehlt, sich zu ver-

stellen, damit man ein Mittel finde, den verirrten Geist des Geliebten zu heilen, wenn der König durch sein Verhalten den Befehl gutheißt, so folgt sie der Weisung ohne irgend welches Arg und Herzklopfen. Und nun schaue in Städten und Dörfern in die einzelnen Häuser, bei Arm und Reich, bei Vornehm und Gering. Wie oft findest Du dort das Pendant der sich verstellenden Ophelia! — Schwere Schläge treffen das arme Mädchen. Sie weiß nicht, waren die Liebesschwüre Hamlet's Trug; der Duft, der die Andenken umgab, die er ihr einst reichte, ist dahin. Furchtbar quält sie die Maske des Wahnsinns, die er ihr vorführt, und die täuschenden Mienen, Haltung und Worte bereiten nicht nur Schmerz, sie fangen auch an die Geisteskräfte des lieblichen Wesens zu untergraben, zu verstören. Ein Stoß, geführt durch den den Lauscher verhüllenden Teppich, geführt von Hamlet's Hand, und die düstere, mitleiderregende Larve des Wahnsinns legt sich um die zarte Gestalt. Und plötzlich wird wieder eine Maske offenbar, mit der in früheren Tagen Ophelia geheime Regungen und Empfindungen deckte. Was sich in den Liedcheu kund gibt, die die Wahnsinnige singt, das hätte vordem kein Wort, keine Miene verrathen. Auch die Sittsamkeit webt ihre kleidsamen Larven.

Wiederum in neuer Form zeigt sich die Verstellung in Laertes. Er verstellt sich, um den Tod des Vaters zu rächen, in verächtlicher Weise; denn wie gleißnerisch und unehrenhaft erklingen die Worte: „Mir ist genug geschehen für die Natur, die mich in diesem Falle am stärksten sollte zur Rache treiben. Doch nach Ehrenrechten halte ich mich fern und weiß nichts von Versöhnung, bis ältre Meister von geprüfter Ehre zum Frieden ihren Rath und Spruch verliehen, für meines Namens Rettung“ — in dem Munde Dessen, der dem stumpfen Rapiere des Gegners gegenüber im Ehrenkampfe die geschärfte und vergiftete Spitze benutzen will. Wir stimmen bei, wenn er nach wenig Augenblicken ausrufen muß: „Gefangen n der eigenen Schlinge; mich fällt gerechter Weise mein Verrath!“

Abermals in neuer Form zeigt sich die Verstellung in Hamlet, und in wie mannigfacher Weise! Hier ist er genöthigt, das eigene, wahre Empfinden zurückzudrängen, dort verstellt er sich absichtlich nach freier Entschließung; hier spielt er den Wahnsinnigen, dort den Hofmann; hier hüllt er sich in Schweigen, dort verschmäht er auch ein unwahres Wort nicht; hier benutzt er, den Verbrecher zu entlarven, die Täuschung, spinnt gegen List die Gegenlist, dort entströmt unter dem Scheine der Tollheit seinen

Lippen tiefe Wahrheit; hier fordert er, drohende Mienen annehmend, von der Mutter strengere Sitte und empfiehlt ihr durch äußere Annahme sittlichen Verhaltens zu wahrhaft sittlichem Sein sich durchzuarbeiten, und dort in der Schlußscene verstellt er, um die Todesahnung in den innersten Winkel des Herzens zurückzuscheuchen, dem Humor die Zügel schießen lassend, sich gegen sich selbst.

Fürwahr im reichsten Formenwechsel tritt uns die Verstellung in und an den betrachteten sechs Hauptpersonen des Stückes, die Shakespeare absichtsvoll neben einander gruppirte — zwei männliche Charaktere und ein weiblicher sind der königlichen, zwei männliche und ein weiblicher der Familie des Polonius entnommen — entgegen. Trotzdem lassen sich jene Charaktere in Bezug auf die in ihnen zur Erscheinung kommende Verstellung leicht in drei Gruppen sondern: Gertrud und Ophelia zeigen die Verstellung in der schwachen weiblichen Natur, jene, wie wir bereits sagten, in dem schwachen, untreuen Weibe, diese in der zarten, liebenden Jungfrau, Claudius und Polonius die langjährig geübte Verstellung, von Jenem großgezogen im Dienste des Verbrechens und Genusses, von Diesem im Dienste des Hofes, Hamlet und Laertes die Verstellung, im Dienste der selbstrichtenden Rache, bei Diesem unehrenhafte Mittel gebrauchend, bei Jenem nur solche, die nach Anschauung der Zeit einem Königssohne erlaubt waren; und sämmtliche sechs Personen stimmen in einem die Verstellung betreffenden Punkte vollkommen überein: sie sind von vorn herein geneigt zu derselben, keiner machte es Mühe oder kostete es irgendwie Ueberwindung, dieselbe anzulegen. Shakespeare hat dafür gesorgt, daß Dem so sei. Er ließ sie in einer Sphäre aufwachsen, der die Worte „Brutstätte der Verstellung“ mit deutlichen Lettern auf die Stirn gedrückt sind. Die Zeit ist nach Hamlet's Beobachtungen, V, 2, in den letzten drei Jahren so spitzfindig geworden, daß der Bauer im Silbenstechen nicht selten den Hofmann aus dem Sattel wirft; das Stück spielt in einem Staate, in dem Vieles faul ist, in einem Lande, wo man stolz darauf ist, mit Lügenködern zu angeln, in einer Gesellschaft, von der Hamlet sagt: „Ehrlich sein heißt ein Auserwählter unter Zehntausend sein,“ und die Luft, welche jene Sechs von je einathmeten, war die Hofluft. Die Verhältnisse des Hoflebens reizen aber, selbst in nicht ganz untergrabenen Staaten, an sich schon vielfach zur Verstellung. Sah doch auch das Shakespearische Zeitalter manchen Höfling, der sich mühte, groß zu werden in jener Kunst, der dieselbe zu einem förmlichen Studium

nachte. Und was für ergötzliche Gestalten waren derartige Studenten auf der Akademie der Verstellung! Deshalb konnte sich der Dichter auch unmöglich mit einem einzigen Repräsentanten aus dieser engeren Heimath der Verstellung begnügen. Er stellte neben den als Höfling ergrauten Polonius den jungen Osrick und die vielleicht um ein Decennium älteren Rosenkranz und Güldenstern. . Wie Polonius das Auge, so hat Osrick bereits das Gefühl trefflich geschult; er weiß, daß es zugleich sehr heiß, ziemlich kalt und ungemein schwül sein kann; Lobhudeleien, geziertes Wesen und bombastische Wendungen erscheinen ihm als etwas sehr Schönes, und eine bestimmte Summe von Redensarten ist stets bei der Hand. „Er ist Einer," sagt Hamlet, „wie viele Andere von demselben Schlage, in die das schale Zeitalter verliebt ist; den Ton der Mode und den äußerlichen Schein der Unterhaltung hat er erhascht, das gewöhnliche blöde Urtheil singet sein Loblied, aber prüft man genauer, so geben sich Wesen und Verstand als leicht zerplatzende, hohle Blasen." Mit den Gesetzen ritterlicher Uebungen ist Osrick wohl vertraut, und den Kampfrichter spielt er mit vollster Unparteilichkeit und Würde. Die Schlinge, die Laertes dabei legen will, ist ihm natürlich bekannt; aber grade deshalb muß die penibelste Gesetzlichkeit und Ordnung in der äußern Form des Kampfes gewahrt werden; es darf, IV, 7, „um Hamlet's Tod kein Lüftchen Tadel wehn;" und das zu besorgen ist der geschniegelte Kavalier, der den Kodex der Formen fest inne hat, der Umstände machen kann wie Keiner und für Jedermann eine Artigkeit hat, grade der Mann. — Rosenkranz und Güldenstern haben einen Anflug tieferer Bildung; sie verstehen es, im Wortgefecht leidlich zu pariren, und wie wir sahen, über das Theater mit Verstand zu reden. Vor dem Könige fließt indeß auch ihr Mund von Loyalitätsversicherungen über, zu jedem Dienste sind sie gern bereit, die Majestäten haben nur zu befehlen, und den Prinzen auszuforschen, gilt als besonders ehrenvoller Auftrag. Auch Winke und Andeutungen des Herrschers wissen sie wohl zu deuten, scheuen sich aber auch nicht, demselben Herrscher einen unwahren Bericht zu erstatten. Wäre er wahr gewesen, so hätten sie zugestehen müssen, wie sie mit ihrem Versuche, Hamlet zu erforschen, gänzlich Fiasko gemacht, und das gibt schon die Eitelkeit nicht zu; denn sie wünschen nichts sehnlicher, als zu scheinen vor den Augen der Majestät und beschienen zu werden von der Sonne königlicher Gnade. Hamlet vergleicht sie mit einem Schwamme, der des Königs Mienen,

Gunstbezeugungen und Befehle einsaugt. Will der Fürst benutzen, was solch ein Schwamm gesammelt, so braucht er nur zu drücken, und der Schwamm ist wieder trocken. Ihr Tod sühnt ihr Thun, bei einem Mordversuche Handlangerdienste leistend, stürzen sie in die Grube, die sie graben halfen; — und hier können wir überhaupt sehen, warum so viele Personen in dieser Tragödie sterben müssen. Ihr Tod entströmt insgesammt dem tief ethischen Gedanken: Wahrheit, frische Lebensquelle: Verstellung, leise Todeswelle! — Aber auch die am Leben bleibenden Personen des Stückes, abgesehen von den ganz in den Hintergrund tretenden Nebenfiguren, insbesondere Fortinbras, Horatio und Marcellus, sind nicht ganz frei von Verstellung. Von dem alten Norweg meldet Cornelius: „Drob gekränkt, daß seine Krankheit, seines Alters Schwäche, so hintergangen sei, legt er Verhaft auf Fortinbras." Indeß jenes Hintergehen findet auf einem Gebiete statt, auf dem List und Täuschung noch am Ersten erlaubt ist, auf dem Gebiete des Krieges; auch wird es uns auf der Bühne selbst nicht vorgeführt, und Fortinbras nimmt den Verweis des Oheims ruhig hin, schwört, Nichts mehr gegen Dänemark zu thun und hält redlich den Schwur. Friedlich führt der thatkräftige Jüngling sein Heer durch das fremde Reich, und sobald er auf die Bühne selbst kommt, erweist er sich grad und fest, Gedanken und Thun stimmen zu einander, und er erscheint daher wohl befähigt, der Begründer einer neuen Dynastie zu werden. Aehnlich steht es mit Horatio. In die innersten Regungen seines Herzens läßt er uns allerdings fast nie blicken, höchstens wenn die Besorgniß oder die Bewunderung für den Freund zu Tage tritt; in Bezug auf das eigene Streben, Wünschen und Hoffen ist sein Antlitz für uns eine undurchdringliche Maske, und diese wird noch undurchdringlicher, wenn es sich darum handelt, durch keine Miene das Geheimniß des Freundes zu verrathen; zarte Rücksichtnahme bestimmt ihn, beim ersten Auftreten auch dem Prinzen gegenüber sich zu verstellen; später ist er hier und da ein Wenig gar zu bescheiden, zu zurückhaltend. Eine Maske trägt also auch er, aber diese Maske der Zurückhaltung und Verschwiegenheit ist keine unerlaubte, sondern eine erlaubte, ungemein häufig im Leben vorkommend, unter bestimmten Verhältnissen nothwendig, nothwendig wie die Maske der Sittsamkeit, die Maske im Kriege, die Maske, die angelegt wird, um den Bösewicht zu entlarven. — Die Maske der Verschwiegenheit trägt auch Marcellus. Hamlet legt sie ihm und Horatio vor das Antlitz, indem er ausführlich dabei

zeigt, durch welcherlei Mienenspiel und Haltung des Körpers sie seine Verstellung verrathen könnten. Das Mittel aber, durch welches die Maske der Verschwiegenheit festgebunden, mit eisernen Klammern schier unverrückbar gemacht wird, ist der Schwur: der Schwur im Schauspiel wie im Leben. Dies ein Hauptgrund für die lange Ausdehnung der Schwurscene. Das so oft benutzte und bewährte Hauptmittel, Geheimnisse, welche sich gern verrathen möchten, mit festerem Schleier zu bedecken, mußte in vollster Ausführlichkeit mit manchem der Sitte entsprechenden Nebenapparate in der Tragödie der Maske vorgeführt werden. In dieser Beziehung hat jene Scene auch in jedem Akte ihr Seitenstück. Im zweiten wird Reinhold auf das Ausführlichste unterrichtet, wie er, sich selbst verstellend, Laertes' Lebenswandel auszukundschaften habe. Fürwahr, ohne unsern Centralpunkt hat diese lange Unterweisung des alten Polonius nur geringen Werth für das Stück; sie erscheint höchstens als ein schmückendes Band am Hute der Jugend; und Aehnliches gilt von der Ausdehnung der Schwurscene. Mit unserer künstlerischen Einheit erwachsen sie zu vollberechtigten Gliedern des Ganzen. Dasselbe gilt von der ausführlichen Darlegung Hamlet's, wie der Schauspieler bei aller Verstellung doch immer die Natur nachzuahmen, welch zarte Grenze er inne zu halten habe, in Akt III. — Das Pendant zur Schwurscene in Akt IV ist das Schmieden des dunklen Planes gegen Hamlet in Auftritt 5, wo unter der Maske des ritterlichen Kampfes, unter der Maske les Ehrentrunkes doppelter Tod bereitet wird. Glied für Glied ›gt sich da vor unserm Auge zur Kette aneinander; sorgsam prüft er kunstfertige Meister Ränkeschmied jeden neuen Ring, bevor er ın den bereits zusammen gelegten anfügt; ja wir hören das Ein·eiben jedes Nagels, mit dem Claudius den rachedürstigen Laertes ı sein schlaues Kunstwerk heftet. Im fünften Akte entspricht .e nicht minder ausführliche Darlegung der Gegenlist Hamlet's ›gen des Königs ersten Mordplan. Wie der Schwur soll die mit ›r Verstellung so oft auf's Engste sich verknüpfende List und egenlist durch die lichtvolle Zeichnung des Prozesses ihres ʳerdens zur vollsten Würdigung kommen. — Zu unserem Krystall›rne stimmen auch trefflich die zahlreichen Sinnsprüche und prichworte in Hamlet's Munde — Gedanken in bekannter Maskenrm — die Räthsel, die der erste Clown seinem Genossen auf.bt — Gedanken im Versteck: suche den absichtlich verschleierten egriff — die fortwährende, an mehr als einer Person hervortretende

Neigung, ein in bestimmtem Sinne gebrauchtes Wort in einem zweiten Sinne zu nehmen, das mehrfache Erwähnen der Schminke, des Schattens, das „Wer da“ als erstes Wort im Stück und „der Rest ist Schweigen“ als letztes Wort Hamlets — jener Anruf so manches Dunkel hellend, das Schweigen, Alles in tiefstes Dunkel hüllend — die Narren als Todtengräber: denn des Todtengräbers tägliches Amt ist es, den Erdenschleier auf den Leichnam zu decken; der Grabhügel ist die letzte Larve, die Du trägst. Ja, kaum eine der so außerordentlich mannigfachen Formen, in denen die Maske und Verstellung im geistigen und physischen Leben wirklich erscheinen, ist in der Tragödie unerwähnt geblieben. Deshalb durfte auch den eigentlich mitspielenden Personen gegenüber die Larve an sich, der Geist, die körperlose Erscheinung, die der Eine sieht und der Andere nicht wahrzunehmen vermag, nicht fehlen, und der Dichter der Tragödie der Maske spielte, wie wir wissen, jene Larve an sich, selbst. Wiederum ein bedeutsamer Fingerzeig! Darum durfte aber auch die Verstellung und Maske in ihrer edelsten Form und Blüthe, die sittlich erziehende und bildende Maske, die Verstellung im Dienste der Kunst, als Kunst, nicht fehlen. Wir müssen ein Schauspiel im Schauspiel, den Tragöden, den Tragöden spielend, sehen. Und welche hohe, bedeutsame Stellung wird dieser edelsten Form der Verstellung im Stücke zu Theil! Wie würdig und künstlerisch vollendet führt sie sich gleich mit ihrer ersten Deklamation ein: „Ist's nicht erstaunlich, daß der Spieler hier bei einer bloßen Dichtung vermochte seine Seele nach eignen Vorstellungen so zu zwingen, daß sein Gesicht von ihrer Regung blaßte, sein Auge naß, Bestürzung in den Mienen, gebrochne Stimm', und seine ganze Haltung gefügt nach seinem Sinn!“ — Ist es nicht eine wundervolle Feinheit, daß durch die edelste Art der Verstellung die gemeinste Verstellung aufgedeckt wird? Wo der Geist, die Larve an sich, durch ihr Kommen und Wort nur die Ahnung kräftigte, da bringt das Schauspicl klare Entscheidung. Und wie mächtig wirkt andrerseits diese schönste Form der Maske, die Schauspielkunst, auch auf Hamlet ein? Wie zeigt er sich in edelster Begeisterung für sie? Wie bringt sie Das, was das geheim wuchernde Temperament in ihm im Stillen gezeitigt, plötzlich zu Tage? Auch äußerlich hat der Dichter dem Schauspiel im Schauspiel in seinem Drama einen Ehrenplatz zugewiesen, es bildet die Mitte der Mitte. Die hohe Begeisterung aber, die Shakespeare für die Schauspielkunst hegte, zeigt nur zu deutlich, wie unendlich

nahe es ihm lag, eine Tragödie der Maske zu schreiben, daß er gleichsam instinktiv auf dies Thema verfallen mußte. — Und wie steht endlich der Hauptheld zum Krystallkern des Ganzen? Daß er dazu die reichsten und mannigfachsten Beziehungen hat, haben wir schon gezeigt. Wir könnten noch manche Einzelheit hinzufügen. Wie würdigt er die Schauspielkunst als Mittel zu entlarven; wie ist er erzürnt, wenn Andere ihm in die Karten zu schauen versuchen; wie wird er in einzelnen Momenten nur durch den dichten Schleier, der über der Zukunft liegt, abgehalten von dem letzten Schritte? Aber alles Dies genügt noch nicht, ihm in der Tragödie der Verstellung die Hauptrolle zu sichern. Doch der Dichter weiß Rath. Er gibt ihm die Naturanlage, die sich wie ein Schleier über und um das Wesen der Menschen lagert. Der Sanguiniker, der Choleriker, der Phlegmatiker, sie alle sind mehr oder minder offen und zeigen für gewöhnlich ihr natürliches Gesicht. Wann Hamlet es zeigt, ist gar nicht zu sagen. Wenn er jäh mit dem Schwerte zustößt, oder zögernd dasteht, wenn er Liebeslieder schreibt, auf Selbstmord sinnt, mit Ophelia scherzt oder über die sittliche Aufgabe des Theaters spricht, der Mutter in das Herz redet, oder sich selbst bitter tadelt, auf dem Gottesacker philosophirt, Horatio die Hand drückt, Polonius verspottet, dem Oheim flucht, des Vaters in tiefer Ehrfurcht gedenkt, in keinem Momente sehen wir den ganzen Hamlet, immer nur ein Stück von ihm, das die anderen Seiten verbirgt. Oder müssen wir nicht wahrhafter sagen: Wie bei den meisten Menschen mit melancholischem Naturell, so ist auch an ihm grade dies sich immer wechselweis Verhüllende in seinem Wesen der Grundzug, der Hauptcharakterzug des Ganzen? Ja, wie im Schauspiel auf der Bühne sich die Maske als Kunst zeigte, und es um deswillen den Ehrenplatz im Drama erhielt, so ward in Hamlet die Maske Hauptaccidenz der Naturanlage und er dadurch die natürliche Hauptperson in der Tragödie der Verstellung. Daher auch kein Wunder, daß man so viele vergebliche Versuche gemacht, seinen Charakter zu ergründen. Es ging wie bei jener berühmten Zeichnung des Vorhanges. Man suchte die Zeichnung hinter dem Vorhange, während er sie doch selbst war. So suchte man auch hinter dem Schleier, der um Hamlet's räthselhafte Gestalt sich wob, nach dem Kerne, und übersah, daß eben dieser dunkle Schleier, das Naturell, welches nie verstattete, Hamlet ganz zu sehen, sondern ihn zwingt, in immer neuer und neuer Form vor uns zu treten, des Räthsels Kern war.

Literarische Uebersicht.

Griggs' Quarto-Reprints. Die neuesten Bände sind: Richard the Third, the first Quarto 1597, with an Introduction by P. A. Daniel, und Venus and Adonis, the first Quarto 1593 with an Introduction by Arthur Symons.

The Tragedie of Hamlet, Prince of Denmark. A Study with the Text of the Folio of 1623. By George Macdonald. London 1885.

The Editor's theory of the relation between the Second Quarto and the Folio is — that Shakspere worked upon his own copy of the Second Quarto, cancelling and adding, and that, after his death, this copy came, along with original manuscripts, into the hands of his friends the Editors of the Folio, who proceeded to print according to his alterations; and all the changes of importance from the text of the Quarto the Editor considers should be received as Shakspere's own.

Hiermit bezeichnet der Herausgeber seinen Standpunkt der Hamlet-Text-Frage gegenüber.

Unser Mitarbeiter, Herr Dr. Hermann Isaac, hat für den Schulgebrauch Merchant of Venice und Julius Caesar (in Berlin bei Friedberg und Mode) herausgegeben. Für einen wirklichen Shakespeare-Kenner gehört immer ein Stück Entsagung dazu, Texte für den Schulgebrauch zu bearbeiten. Mephisto spricht es aus: „Das Beste, was du weißt, darfst du den Jungen doch

t sagen“ — und hier sind „die Jungen“ nicht nur die Schüler, ern auch die Lehrer! Man darf dem Vortragenden nicht zu vom eigenen Wissen geben; er könnte das übel nehmen, und Trotz das Gegentheil sagen! — Es ist ein Werk, das viel stverleugnung fordert! — Nun! Die vorliegenden Bände sind gearbeitet, und zeugen für den Sachkundigen von gründlichem sen, so daß selbst mancher „Lehrer“ davon lernen kann.

Der Text des Wörterbuches, das jedem Bande beigefügt ist, e vielleicht unter den Noten Platz finden können.

---

kespeare's Historical Plays, Roman and English, with Revised Text, Introduction and Notes Glossarial, Critical and Historical by Charles Wordsworth. Edinburgh & London.

Eine sehr gut gedruckte Ausgabe, welche sich von vielen an- n gleicher Art dadurch unterscheidet, daß die Noten statt er dem Texte am Rande desselben stehen. — Im Uebrigen Text wie jeder andere.

---

udo-Shakespearian Plays. II. The Merry Devil of Edmonton. Revised and edited, with Introduction and Notes by Warnke and Proescholdt. Halle 1884.

Dieser Publikation ist, wie bereits ihrem Vorgänger im I. Bande, gewissenhafte Zusammenstellung der vorhandenen Drucke zu ıde gelegt. Die fertige Sammlung wird werthvollstes Material Vergleichung des Textes mit den Werken zeitgenössischer ›ren bieten. Aus dieser Gegenüberstellung müssen sich dann üsse auf den Verfasser ziehen lassen.

Des Shaksperean-Show-Book, das während des Shakeare-Show in der Albert Hall in London vertheilt wurde, sei nur flüchtig Erwähnung gethan. Eine wunderliche, echt eng- ıe, aber doch lustige und anmuthige Mischung von ernsten cespeare-Gedanken und wirrstem Reklamethum. Und daß st letzteres hier berechtigt ist, sagt das hübsche Vorwort:

The Showman's Note.

The Shaksperean Show-Book. „A Book, oh rare one!“ I borrow from the Bard the words of Posthumous, not „in self-

glorious pride", but „to do ample grace and honor" to those „who hath writ" „for Charity", „this precious Book of love", — for Charity is love.

'Tis merely „a Beggar's Book" — a professional beggar indeed, a Hospital Secretary — but the rarity of it is that writers and artists „of good name and fame" have „joined, with me, their servant" in the production of such a Book without fee or reward.

Ask of the contributors, „How comes this gentle concord?" and each will answer, „This was but a deed of Charity," „Your cause doth strike my heart with pity", and „those poor breathing orators of miseries", the patients in your Hospital, were mute appeals unto me.

'Twas even so. The patients in this Hospital bear those sufferings which are the heritage of womankind, be they rich or poor, lowly or exalted. But the poor, though needing more, cannot have at home the special care and treatment which the rich can purchase. It is „such suffering souls that welcome" the comfortable bed in a Woman's Hospital.

A long-standing mortgage of £ 5,000 has been „a grievous burden" on the Hospital. Its most munificent benefactor is the holder of the deed, which is veritably „a charitable deed", seeing that he has taken „little payment for so great a debt." Yet, „knowing how the debt grows", we would act on Portia's advice — „pay him the five thousand and deface the bond."

„With so great an object" „I took a thought", and the Shaksperean Show came of it. The event has been received „with most prosperous approbation", and „befriended with aptness of the season;" we may accept as an „earnest of success" Richard's assurance to Bolingbroke that „they well deserve to have that know the strongest and the surest way to get." 'Tis a custom that our Charitable Institutions are in part maintained by pleasure-giving entertainments, and what better custom than „that a sweet society of fair ones" should lend their graceful energies in „so good a cause?"

„As many arrows loosed several ways fly at one mark", these several arrows, „which hit but hurt not", have been placed in the quiver of the Show: — Shaksperean Tableaux, Concerts and Dramatic Recitals, Exhibition of Shaksperean

Relics, Military Bands, etc., and may each be „a hit, a very palpable hit."

„We have been advertised by our loving friends" the Press, on terms „most wondrous kind" — „purchased by the merit of the cause", not by payment, „for woman's griefs cry louder than advertisement."

The Show has proved the Stage, too, possessed of a charitable soul. On the 24th day of May, in all the chief London, and some of the provincial Theatres, a special announcement of the Show was placed in every Box, Stall, and Dress Circle seat, by the kind courtesy of the proprietors or managers.

And now „Farewell, and thanks" to every one who „plays a part" in the Shaksperean Show. „Description cannot suit itself in words to demonstrate" the grateful thanks due to you from all associated in the management of the Chelsea Hospital for Women. In the name of the General Council „I give you thanks in part of your desert", and for the rest you will be content, I know, to take the reward for the service in the doing of it.

May 29th, 1884. J. S. W.

---

muel Taylor Coleridge's Lectures and Notes on Shakspere and other English Poets, now first collected by T. Ashe (Bell).

l erschienen. — Nicht nur in der Kunst und in den Lebenschauungen hat der Realismus die Romantik verdrängt — auch Art des wissenschaftlichen Arbeitens, die Art der Forschung realistischer geworden. Wenn dies ein Gewinn für die Sache so geht durch das Zersetzende und Jagende der heutigen Zeit anmuthige und beschauliche Ruhe, das ästhetische Sich-Ergötzen Kunstwerke, wie an seinem Werden verloren. — Coleridge e in einer ruhigeren Periode, und wenn die Shakespeare-Forıng in ihren materiellen Resultaten weit über ihn hinwegangen ist, so hatte er doch Gelegenheit, seinem feinen Empfin-, seinem geistreichen, wenn auch subjektiven Eindringen in die hterwerkstatt freien Spielraum zu lassen. Dem Arbeiten eines subtil konstruirten Geistes zu folgen, muß allen Denen von In-esse sein, denen es zum Bedürfnisse wird, ihr eignes Empfinden ch dasjenige höher begabter Naturen klären zu lassen.

Mackay, Charles. New Light on some Obscure Words and Phrases in the Works of Shakespeare and his Contemporaries. (Reeves and Turner).

Wenn der Titel „Neues Licht“ durchaus gebraucht werden soll, so dürfte eine Ergänzung zu „Irrlicht“ erwünscht sein. Die alte, so oft bei phantasiereichen Etymologen auftretende Krankheit, die Keltomanie, zeigt sich auch hier, und ist bereit, dem Autor an die Hand zu gehen, wenn er mit ihrer Hilfe erklären will, was Andere vor ihm entweder auf bessere Weise erklärten, oder, selbst von zuverlässigerem und durchsichtigerem Material unterstützt, nicht zum Abschluß bringen konnten.

Ueber Lexikographen schelten, ist leicht; aber wo wären wir mit unseren Studien, wenn die tüchtigen unter ihnen uns nicht vorgearbeitet hätten!

Symonds, J. A. Shakspere's Predecessors in the English Drama. (Smith, Elder & Co.)

Der Autor beabsichtigt, die Durchführung des hier begonnenen Stoffes bis über die Shakespeare-Zeit hinaus; der zweite Theil also wird wahrscheinlich mit Shakespeare selbst, der dritte mit seinen Nachfolgern zu thun haben. Es ist ein sehr verdienstliches Werk; denn nur im Zusammenhange mit dem Charakter derjenigen Zeitperiode, welche das Fundament für seine Unsterblichkeit wurde, läßt Shakespeare sich ganz verstehen. Und es ist ein Buch nicht für den Gelehrten allein — gerade der Kreis Derjenigen, welche man „gebildete Leser“ nennt, ist das Publikum, an welches der hochbegabte Verfasser sich wendet.

Folgendes ist der Inhalt des vorliegenden Bandes:

Chapter I. Introductory. — II. The Nation and the Drama. — III. Miracle Plays. — IV. Moral Plays. — V. The Rise of Comedy. — VI. The Rise of Tragedy. — VII. Triumph of the Romantic Drama. — VIII. Theatres, Playwrights, Actors, and Playgoers. — IX. Masques at Court. — X. English History. — XI. Domestic Tragedy. — XII. Tragedy of Blood. — XIII. John Lyly. — XIV. Greene, Peele, Nash, and Lodge. — XV. Marlowe.

J. O. Halliwell-Phillipps, der nie rastende, nie ermüdende Arbeiter, hat die vierte Auflage seiner „Outlines“ und „A Hand-List of the Drawings and Engravings illustrative of the Lifeof Shakespeare, preserved at Hollingbury Copse“ erscheinen lassen.

---

er, Rev. T. F. Thistleton, Folke-lore of Shakespeare. (Griffith & Farran.)

Shakespeare wird ja von vielen „Forschern“ zum Stoff einer ritätenkammer gemacht. Nicht der Zweck, zu lehren oder aufläreh, schafft die Bücher; sie sollen irgend einem Sport dienen. ıjenigen, welche in diesem Sinne Shakespearianer sind, sei obiges :h empfohlen.

---

is, Jacob. Shakspere and Montaigne. An endeavour to explain the tendency of „Hamlet“ from allusions in contemporary works. London 1884.

Karl Blind sagt in einem Referate über dieses Buch (Magaz. l. Lit. d. In- und Ausl.):

> Niemand, der ohne Vorurtheil „Shakspere und Montaigne“ gelesen, wird hinfort bestreiten können, daß in der besonderen Charakterzeichnung des Dänen-Prinzen dem geistigen Auge des Dichters mehrfach die Gestalt des vielgelesenen französischen Schriftstellers vorgeschwebt hat. Das darzulegen ist im Grunde der Zweck des Buches.

Wenn der letzte Satz wirklich richtig wäre — wenn Feis :te schildern wollen, wie ein Dichter, mächtig ergriffen von einem eignisse, einem Werke oder einer Persönlichkeit, den Stempel ser Eindrücke seinem eignen Werke aufprägt, so würde die atsache selbst von Jedem anerkannt, und ihre sachlich-geschickte wendung auf Shakespeare als ein werthvoller Beitrag für die nntniß des Dichters dankbar aufgenommen worden sein. Feis rde dann gesagt haben: „Wir finden im Hamlet hunderte von legen dafür, daß Shakespeare, als er dieses Stück schrieb (oder er das geschriebene Stück änderte), voll des Eindruckes war, ı die Lektüre des Montaigne auf ihn gemacht hatte. Diese kenntniß ist uns von mehrseitiger Bedeutung: erstens macht die an sich schon werthlose Theorie der Baconianer, Shake-

speare sei unwissend gewesen und habe nichts gelernt und gelesen, noch werthloser; zweitens bietet sie wieder ein hübsches Bild vom Schaffen eines Dichters: wie der in ihm entstandene oder ihm aus Quellen gegebene Stoff, von Eindrücken des Tages imprägnirt und verändert wird; drittens endlich erkennen wir, von welcher kulturellen Bedeutung Montaigne für die damalige Zeit war."

Diesem Ausspruch, und allen für seine Bestätigung dienenden Beweisen, wäre der unverkürzteste Beifall sicher gewesen. Unsei Autor aber schießt über das Ziel hinaus, und wagt sich zuweilen bis an Konjekturen, die durch ihre Kühnheit an Mrs. Pott, W. Appleton Morgan und Herrn Hermann erinnern.

Das von Blind citirte Wort Goethe's in den Lehrjahren:

> Je weiter ich kam, desto schwerer ward mir die Vorstellung des Ganzen, und mir schien zuletzt fast unmöglich, zı einer Uebersicht zu gelangen —

mag dem Autor als Entschuldigung dafür dienen, daß seine hypeı feinen, alzu subtilen und herbeigezogenen Kombinationen (in Bezu auf persönliche und literarische Konflikte und Kämpfe damalige Zeit) ihm das reine Bild des Dichterwerkes verkümmerten. — S mosaikartig, wie Herr Feis es sich in seinem Buche vorstellt, a beitet ein Dichter nicht; unbewußten Eindrücken mag Manche sein Entstehen zu danken haben — ein flüchtiges Wort mag An wort sein auf ein flüchtiges Ereigniß; aber zum Kampfplatz fi eine literarische „Generalholzerei" macht der Dichter nicht ei groß angelegtes, und den eignen Schöpfer doch mindestens ebens packendes Werk, wie es die Jahrhunderte nach ihm beherrscht ha

Das Buch enthält aber so viele hübsche Aperçus, regt zu s Vielem an, zeugt von so liebevollem Eindringen in das Werk de Dichters und ist so dazu angethan, im Leser neue Gedanken zı wecken, daß wir es mit Freude empfehlen, und dem Autor sogaı Glück dazu wünschen, daß er nicht bewiesen hat, was er beweisen wollte.

Boyle, R., Ueber die Echtheit Heinrichs VIII. von Shakespeare[1]). (Separatabdruck der Programmschrift der St. Annen-Schule.) St. Petersburg 1884.

---

[1]) Eine gründliche Besprechung von Max Koch, dem Herausgeber „Shakespeare" (Cotta) findet sich in den Engl. Studien, VIII, 2.

Die vielfach, auch in unserm Jahrbuche des Oefteren behandelte age von der Autorschaft Heinrich's VIII. wird in obiger Abdlung in einem Sinne zu beantworten gesucht, der dem Leser s folgender Anführung klar wird:

> Der Unterschied zwischen dem Metrum Shakespeare's und dem Massinger's besteht lediglich darin, daß der Letztere alle metrischen Eigenthümlichkeiten, deren sich Shakespeare von Perikles an bediente, freier gebraucht. Ein Vergleich mit irgend einer längeren Rede aus dem Sturm oder Wintermärchen wird zeigen, daß er schon vor dem Datum, wo unser Drama in Betracht kommen kann, wesentlich den Styl aufweist, der von seinem größten Nachfolger, Massinger, angenommen wurde. Ein Vergleich zwischen dem vierten unserer Beispiele und dem ersten ist daher ebenso zulässig, wie zwischen irgend einer Stelle aus einem unbezweifelten Drama der vierten Periode Shakespeare's und demselben ersten Beispiele, um den ungeheuren Unterschied im Versbau klar zu stellen. Es war, wie früher gesagt, eine allgemeine Bewegung der Zeit, die den „blank verse" von der Steifheit Marlowe's zu der Freiheit Massinger's und Milton's führte. Kein Gelehrter, wie groß auch sein Ruf als Shakespeareforscher sein mag, kann sich erlauben, eine so stark in die Augen fallende Erscheinung mit einigen verächtlichen Ausdrücken abzufertigen. Heinrich VIII. muß nach dem Sturm und allen anderen Dramen Shakespeare's angesetzt werden. Allerdings aus metrischen Gründen allein würde es unmöglich sein, zu behaupten, daß das Stück nicht um 1612—13 entstanden sein, und nicht von Shakespeare herrühren könnte. Was hier zu betonen ist, ist, daß es jedenfalls nicht vor 1612 entstand, und daß bei genauerer Betrachtung der Versbau mit mehr Wahrscheinlichkeit auf eine spätere Zeit, und auf Massinger als Verfasser schließen läßt. Wollen wir jetzt das erwähnen, was wir über die Entstehung unseres Dramas wissen. Am 29. Juni 1613 brannte das Globe Theater ab, während der Aufführung eines Stücks. Howes in seiner Fortsetzung von Stowe's Chronicles sagt ausdrücklich, daß dieses Drama Heinrich VIII. gewesen sei. Sir Henry Wotton sagt in einem Brief vom 6. Juli 1613, daß das Globe Theater abgebrannt sei während der Aufführung eines neuen Dramas, genannt „All is True", welches einige Hauptbegebenheiten aus der Regierungszeit

Heinrich's VIII. darstelle. Daß „All is True“ ein zweiter Titel des Stücks gewesen, wird wahrscheinlich durch eine Andeutung in dem jetzigen Prolog. Thomas Larkin in einem Brief vom letzten Juni 1613 sagt: Gestern, während Burbage und seine Gesellschaft Heinrich VIII. im Globe spielten, fing das Gebäude Feuer, dadurch, daß einige Geschütze (Chambers) abgefeuert wurden.

Hieraus erhellt, daß im Jahre 1613 ein Drama, angeblich von Shakespeare herrührend, unter dem Titel Heinrich VIII. im Globe Theater aufgeführt wurde. Wir haben keinen Grund zu bezweifeln, daß dieses Drama wirklich von Shakespeare war. Ein Anderes ist es aber, anzunehmen, daß dieses Stück wirklich auf uns gekommen ist. Denn, daß zwei Verfasser zusammen arbeiteten an unserem Drama, ist unverkennbar, und einer derselben ist Fletcher, Shakespeare's unmittelbarer Nachfolger als Dichter für das Globe Theater. Wie wir später sehen werden, arbeiteten diese beiden Autoren, Massinger und Fletcher gleichzeitig, wobei Fletcher die Leitung übernahm, indem er eine Stelle einschob in die Arbeit des anderen Dichters, die dem Drama eine ganz andere Wendung gab, als die von besagtem Dichter beabsichtigte. Ist es nun anzunehmen, daß Shakespeare sich dazu hergegeben hätte, mit Fletcher zusammen zu arbeiten, und Letzterem es zu gestatten, seine Ideen zu durchkreuzen? Um diese unwahrscheinliche Annahme zu umgehen, stellte Fleay 1876 die Theorie auf, daß ein Theil des Dramas bei dem Brande von 1613 vernichtet wurde, und daß das Uebrige in Fletcher's Hände gegeben wurde zur Vervollständigung, die er auch vornahm, indem er beibehielt, was vom Originalstück übrig geblieben war. Es wird im Folgenden der Versuch gemacht, zu zeigen, daß Fletcher und Massinger, mit welchem er schon 1612 an „The Honest Man's Fortune“ zusammen gearbeitet hatte, die Verfasser des Stückes in seiner jetzigen Gestalt sind, und daß von Shakespeare's Stück sehr wenig, wenn überhaupt etwas, übrig geblieben ist.

Mr. Boyle, ein begeisterter Kämpfer für Massinger, wünschte, in diesem Bande eine Antwort auf Delius' Bemerkungen über Olden-Barnevelt (Jahrbuch XIX 282—285) zu veröffentlichen. Da sie aber nur Massinger behandelte, und den Raum eines Druckbogens einnahm, so bat ich ihn, sie zurückzuziehen.

Der Autor war so gütig, meinem Wunsche zu folgen, und beauftragte mich, das Manuskript an die Redaktion der „Englischen Studien“ zu senden. Dies ist geschehen, und so wird der interessante Aufsatz im Laufe der nächsten Monate daselbst erscheinen.

Brown, Jane. Répertoire de Shakespeare. Lectures et Commentaires par —. Avec une préface de Mr. Ferdinand Brunetière. — Richard III, Merchant of Venice, Cymbeline, Julius Caesar, Lear.

Eine nette Plauderei, welche den Inhalt der betreffenden Stücke in gutem Französisch erzählt.

Kohler, Jos. Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz. Würzburg 1883—1884.

Die hier folgenden Worte, der Vorrede entnommen, zeigen, daß das Werk vielleicht den Juristen interessiren mag, zugleich aber auch, daß es mit Shakespeare sehr wenig zu thun hat, und daß es schier vermessen scheinen möchte, die Arbeit mit dem Forum der Jurisprudenz zu identificiren, vor welchem Shakespeare sich in einer Prüfung zu legitimiren habe. —

Wir Shakespearianer haben keine Veranlassung, dem Werke eine Bedeutung beizumessen, und Juristen, z. B. Jhering, haben sie angegriffen. — Der Passus der Vorrede lautet:

> Mein Zweck war es, die inneren juristischen Gedanken, welche der größte Dichter im Gewande der Poesie zum Ausdrucke gebracht hatte, in der Sprache der Jurisprudenz zu entwickeln und in ihrem universalgeschichtlichen Sein und Werden zu beleuchten. Es konnte daher nicht meine Aufgabe sein, aus Shakespeare Notizen für die spezielle Geschichte des Rechtes seiner Zeit zu schöpfen, wie man es bei Plautus gethan hat — denn dafür haben wir bessere Quellen; noch war es mein Bestreben, aus spezifisch englisch-juristischen Ausdrucksformen des Dichters, aus Bildern und Vergleichen des unvergänglichen Meisters Schlüsse zu ziehen auf seine Vergangenheit, und zu erörtern, ob er in einer bestimmten Periode seines Lebens in Advokatenbureaus gearbeitet oder mit Gerichtspersonen in intimerem Verkehr gestanden ist. Daher hat meine Schrift wenig Berührungspunkte mit den

Werken von Campbell: Shakespeare's Legal Acquirements (London 1859), und von Rushton: Shakespeare a Lawyer (London und Liverpool 1858), welche wesentlich die biographische Frage über den Entwickelungsgang des Dichters zum Gegenstand der Erörterung gemacht haben — was an sich sehr dankenswerth ist, mir selbst aber ferner lag. Meine Behandlung der Fragen konnte nur eine philosophische, und zwar eine pragmatisch-philosophische, evolutionistische, also universal-historische sein, und in dieser Beziehung bot insbesondere der Kaufmann von Venedig, als das Stück vom Schuldrecht, und Hamlet, als das Stück von der Blutrache, Stoff zu umfassenden Erörterungen. Die großen Schwierigkeiten aller universalrechtsgeschichtlichen Studien, der Reichthum des Stoffes, die Fülle des zu bewältigenden Details, die Vielseitigkeit der evolutionistischen Probleme können reizen, aber nicht abschrecken; denn daß schließlich die Spezialrechtsgeschichte in die Universalrechtsgeschichte einmünden muß, ist eine Ueberzeugung, die nicht mehr für ihre Berechtigung zu kämpfen hat. —

Schmidt, Carl. Die Dygby-Spiele. (Einleitung. Candelmes Day and the Kyllynge of the Children of Israel. The Conversyon of Seynt Paule.) Inaugural-Dissertation. Berlin 1884.

Eine fleißige Durcharbeitung des Stoffes nach .dem von Furnivall in den Publikationen der englischen New Sh.-Soc. geliefertem Materiale.

Raich, J. M. Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. Mainz 1884.

Die Frage von Shakespeare's Beziehung zum Katholizismus hat eine verzweifelte Familien-Aehnlichkeit mit der Baconnerei; man möchte dem Dichter gern ein Kuckuks-Ei ins Nest legen; aber wir lachen mit ihm ebenso lustig über den Katholizimus wie über Bacon, und lassen den guten Leuten, die nichts Besseres zu thun haben, gern das Vergnügen, Erbsen durch einen kleinen Ring zu werfen. Ein „Künstler“ meldete sich bei einem Fürsten, und rühmte sich der Kunst, auf 20 Schritt immer die Erbse durch den Ring schleudern zu können. Und er prahlte nicht! Er konnte es

in der That! —. Und nun der Lohn! — Er harrte glänzender Geschenke! — Sie waren ganz nach Verdienst: der Fürst schenkte ihm einen Sack voll Erbsen! —

Der Buchstabe R scheint in der Frage von Sh.'s Katholizismus eine Rolle zu spielen: Rio und Raich.

Es ist gewiß nur ein Zufall, daß Ridicule auch mit einem R anfängt.

Hermann. Ergänzungen und Berichtigungen der hergebrachten Shakespeare-Biographie. Erlangen 1884.

Endlich findet sich fast volle Uebereinstimmung zwischen dem Autor und mir, und zwar in dem Hauptpunkte; eine Differenz liegt nur in der Zeitrechnung: was ich im Jahre 1880 (Band XV des Jahrbuchs) sagte, spricht Herr Hermann im Jahre 1884 in oben citirtem Buche, Vorrede pag. IV, aus:

> Dann aber waren gewisse Spezialuntersuchungen, welche sich in dem 1879 von mir publicirten „Shakespeare der Kämpfer“ finden, aus mehreren Gründen diesem Abschlußwerke wiederum einzuverleiben. Das genannte Werk, von dem ich mich heute am liebsten ganz lossagte, ist eine wahre Unglücksgeburt ....

Er fährt dann fort:

> und konnte von einer schonungslos auf meinen Ruin bedachten Kritik ohne alle Mühe vernichtet werden.

Ueber den Werth seiner Arbeit sind wir also einig, und da sein eigner Ausspruch vier Jahr später das sagt, was ich früher sagte, so darf die Kritik ja nun dem neuen Buche gegenüber warten: vielleicht übernimmt der Autor nach einiger Zeit die Verrichtung, die augenblicklich ihres Amtes sein würde; denn die jetzt erschienenen „Ergänzungen“ haben — dem Eindrucke nach, den sie auf mich machen — eine verzweifelte Aehnlichkeit mit den vorangegangenen Geschwistern, und auf den von Herrn Hermann selbst gewählten Familiennamen „Unglücksgeburt“ hört, meines Erachtens, auch das jüngste Kind.

Aber — nicht vorgreifen! — Der Autor wird nach einigen Jahren schon Dasselbe sagen.

Schöll, Adolf. Gesammelte Aufsätze zur klassischen Literatur alter und neuerer Zeit. Berlin 1884.

Der treusten Gattin und Mutter Johanna Schöll, im Sinne des Vaters gewidmet von den Söhnen.

Wir haben ein Recht, dieses Werkes, dessen Veröffentlichung ein Produkt sinnigster Pietät ist, Erwähnung zu thun, nicht nur, weil der dahingeschiedene Verfasser einer der Mitbegründer unserer Gesellschaft war, sondern weil zwei darin enthaltene Aufsätze seiner Zeit auch unser Jahrbuch geschmückt haben: Shakespeare und Sophokles, und Ueber Shakespeare's Sommernachts-Traum.

Hense, Carl Conrad. Shakespeare-Untersuchungen und Studien. Halle 1884.

Der weitaus größere Theil der hier gesammelten neun Aufsätze hat zuerst in unserm Jahrbuche gestanden; es ist aber dankenswerth, daß uns die Frucht geistreichen und feinfühligen Forschens in ihrer ganzen Abrundung gereicht wird. Es schafft sich uns ein besseres Urtheil über die geistige Individualität und Richtung des Autors, sowie über sein Verhältniß zu Shakespeare. Die Essays behandeln: 1. John Lyly und Shakespeare. 2. Literargeschichtliche Anmerkungen zum Sommernachtstraum. 3. Deutsche Dichter in ihrem Verhältniß zu Sh. 4. Sh.'s Naturanschauung. 5. Polymythie in dramatischen Dichtungen Sh.'s. 6. Die Darstellung der Seelenkrankheiten in Sh.'s Dramen. 7. Antikes in Sh.'s Drama: Der Sturm. 8. Gewissen und Schicksal in Sh.'s Dichtungen. 9. Sh. und die Philosophie (Pythagoras). — Daß wir uns in den letzten Jahren der Mitarbeiterschaft unsres geschätzten Kollegen nicht erfreuen durften, war uns um so schmerzlicher, je ernster der Grund dazu erschien: Dr. Hense war durch ein schweres Augenleiden verhindert, seine Mußestunden schriftstellerischem Thun zu widmen, und so waren wir mehrere Jahre genöthigt, im Verzeichnisse der uns zugesagten Aufsätze ein Thema wieder zu streichen, das Dr. Hense zu bearbeiten uns versprochen hatte: „Sh. und das antike Lustspiel".

Wir wünschen von ganzem Herzen, daß rasche Heilung dem verehrten Freunde es bald gestatte, auf dem Arbeitswege feiner Prüfung und Sichtung weiter zu schreiten.

›ch, Max. Shakespeare. Supplement zu den Werken des Dichters. Stuttgart.

I. Shakespeare's Jugendzeit in Stratford. — II. Die ersten hre in London. — III. Geschichtliche Entwickelung und Reforıtion in England. — IV. Die Renaissance. 1. Einfluß der ,lienischen auf die englische Poesie. Shakespeare's Epen und nette. 2. Einflüsse des Alterthums. — V. Die späteren Jahre n Shakespeare's Aufenthalt in London. — VI. Das englische ·ama und Theater bis auf Shakespeare. 1. Mirakelspiel, Moralit und Interlude. 2. Klassizistische Dramatik. 3. Shakespeare's mittelbare Vorgänger. 4. Schauspieler und Theater. — VII. Shaspeare's Zurückgezogenheit und Tod in Stratford. Sein persönher Charakter. VIII. Shakespeare's dichterischer Charakter. ellung und Fortleben seiner Dramen. —

Dieses Register giebt uns einen Beweis, daß wir es nicht mit ner jener Dutzend-Biographieen zu thun haben, die, wie die Lexiko·aphen aus zehn vorhandenen Wörterbüchern ein elftes machen, das te Material neu zustutzen und ihm eine individuelle Schutzmarke ›ben, trotzdem das früher Vorhandene vor ihren eignen Händen ahrlich nicht geschützt war — wir stehen vor einer Arbeit, die eit über die Titel-Verpflichtung hinaus geht, und ein gewissenıftes und werthvolles Stück politischer, sozialer und Literatureschichte liefert. —

Was den biographischen Theil betrifft, so muß man schon zuieden sein, wenn der Autor das neue Quellenmaterial kennt, am chten Platze, trotz aller Diskretion mit Rücksicht auf hypotheschen Werth, anbringt oder andeutet, und der alten „Shakespearege" nicht allzuviel „historische" Berechtigung zugesteht. Auch erin ist der Autor ebenso unterrichtet wie taktvoll, und erfrischt nz besonders gegenüber dem Tone, den die Herren Müller-Mylius d Konsorten anschlagen.

Wir empfehlen das Buch den weitesten Kreisen unserer Leser. e werden nicht oft Gelegenheit haben, auf so kleinem Raume zummengedrängt, soviel würdige Unterhaltung und Belehrung zu den.

Der Autor gestatte mir aber, zu sagen, daß es einen gewiß beabsichtigten komischen Eindruck macht, wenn die überreichltige, sonst recht lehrreiche und interessante Zeittafel am Schlusse ıes Buches, das „Shakespeare" heißt, mit den Worten endet:

Richard Wagner stirbt. Gründung des allgemeinen Richard-Wagner-Vereins zur Sicherung und Fortführung eines deutschen Nationaldramas zu Bayreuth.

---

v. Weilen, Alexander. Shakespeare's Vorspiel zu der Widerspenstigen Zähmung. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. Frankfurt a. M. 1884.

Von Marco Polo bis zu Grillparzer verfolgt der Autor die Geschichte des „verwandelten Bauers" im Morgen- und Abendlande, und giebt einen neuen interessanten Beleg für die bereits ebenso vielfach geprüfte wie bestätigte Theorie vom Wandern der Sagen. — Volle Sachkenntniß und Belesenheit zeigen sich in jeder Zeile wie auch in hervorragendem Maße in den Noten, und lassen die kleine Schrift weit über ihre räumliche Ausdehnung hinaus an Bedeutung gewinnen.

Wir wollen unsere Leser auf folgende Abhandlungen in „Anglia" aufmerksam machen:

VII, 1. Levy, Eine neue Quelle zu Cymbeline, wo neben der 9ten Novelle des 2ten Tages im Decamerone auch die vorhergehende 8te als Quellenmaterial herbeigezogen wird.

VII, 1. Fleay, Davenant's Macbeth and Shakespeare's Witches, welches auf einen dem Delius'schen Aufsatze in diesem Bande nahe liegenden Stoff Bezug nimmt.

VII, 3. Leonhardt, Zu Cymbeline. Leonhardt tritt hier den Levy'schen Ausführungen entgegen.

VII, 3. Fleay, Shakespeare and Puritanism. Fleay beweist die alte Thatsache aufs Neue, daß Shakespeare religiöse Fragen und Richtungen sehr diskret behandelt hat.

Journal-Uebersicht

1884.

(Siehe vorigen Jahrgang, pag. 313.)

Die Zählung der Zeilen nach der Globe-Edition. — NQ bedeutet Notes and Queries. Die kursiv gedruckten Wörter in der Liste der Emendationen bezeichnen die vom Kritiker vorgeschlagenen oder angenommenen Lesarten. —

Der Zusammenstellung aus englischen und amerikanischen Journalen hat sich S. L. Lee, B. A., London, der aus deutschen Zeitschriften Herr Gymnasiallehrer Penner unterzogen.

A. Text-Lesarten und Emendationen.

Cymbeline.

I. 6, 6. Upon the *hungry* beach. NQ 6th Series, IX, 166.

Hamlet.

I. 4, 15. unto the *manner* [manor] born. NQ IX, 120.

I. 4, 57. would *sate* it selfe from a celestiall bedde. NQ IX, 166.

2 Henry IV.

II. 4, 358. dead elm. NQ. IX, 166.

Julius Caesar.

I. 2, 317. Caesar doth bear me hard. Academy 12., 26 Jan. & 2 Febr.
(Prof. Hales and A. H. Bullen dispute as to whether the expression 'bear hard' is an equestrian metapher or analogous to the Latin 'aegre ferre'.)

Lear.

III. 4, 188. Childe Rowland. NQ IX, 87.

Lover's Complaint 26. lend = tend. NQ IX, 87, 138, 252.

Macbeth.

IV. 2, 82. shag-hair'd = shag-ear'd. NQ IX, 8. 133.

Measure for Measure.

III. 1, 82. Think you I can in resolution *faint*. Athenaeum 7. & 28 June.

III. 2, 286. How may *lightness make* in crimes
Magic practice .. Athenaeum 7. & 28 June.

Merry Wives of Windsor.

I. 4, 164. allicholy = melancholy. NQ IX, 267.

Midsummer Night's Dream.

II. 2, 21. russet-pated = grey coloured. NQ IX, 345, 396. X, 499.

Richard II.

II. 1, 277. Port le Blanc, a bay in Brittany. NQ IX, 267.

Romeo and Juliet.

II. 2. That *rude day's eye* may wink. Athenaeum 27 Sept., 11. & 18 Oct.

Two Gentlemen of Verona.

V. 2, 29. allycholly = melancholy. NQ IX, 267.

Twelfth Night.

II. 3, 34. testril. NQ IX, 460.

II. 5, 67. play with my = some rich jewel. NQ IX, 165, 346.

Prof. Hales' Illustrations of Shakespeare's language. Antiquary 1 Febr.

Latin-derived words in Shakespeare. NQ IX. 145.

B. Charakter- oder Gestalt-Erklärungen.

As You Like It.

Plot indebted to Vincentio Saviolo's *Practise* (1595). NQ 6th Series. X, 25.

Rosalind (by Lady Theodore Martin née Helen Faucit). Blackwood's Magazine for October.

Coriolanus.

Eine Shakespeare-Scene in Realprima: Coriol. IV, 3. 1-153. (W. Münch) Lehrproben und Lehrgänge aus der Praxis der Gymnasien und Realschulen. Heft 1.

Cymbeline.

Eine neue Quelle zu Sh.'s C. (Siegmund Levy.) Anglia VII. 1. Heft, 120.
Leonhardt's Ansicht über die Quellen zu C. ib.
Simrock's und Hertzberg's Ansichten über dieselben. ib. 121.
Aehnlichkeiten mit C. in der VIII. Novelle des 2. Tages des Decamerone. ib. 123.
Zu Cymbeline: Erwiderung auf Levy's Artikel. (Leonhardt.) ib. 3. Heft, 497 und 512.

Hamlet.

His Age. Times 20 Oct. (E. Routledge.) & 23 Oct. (S. L. Lee.) Athenaeum (Moy Thomas) 29 Nov.
Ophelia by Miss Latham: a Paper read before the New Shaksp. Soc., reported in Athenaeum 16 Febr.
Hamlet und Don Quixote. (Iwan Turgenjew.) Nord u. Süd XXVIII, S. 90.
Polonius. „ ib. S. 94.
Hamlet's Verhältniß zu Ophelia. „ ib. S. 96.
Hamlet's Charakter. „ ib. S. 97, 101.
Shakspere und Cervantes. „ ib. S. 99.
Der Geist im Hamlet (III, 4) in Leipzig am 22. Febr. 1884 nur als Vision dargestellt. Allgemeine Zeitung, Beilage No. 79.

Love's Labour's Lost.

By S. L. Lee. Paper read before the New Shaksp. Soc., reported Athenaeum 19 Jan. & Academy 19 Jan.
Mistress Mary Fitton & Rosaline by T. Tyler. Academy 19 July (see infra, Sonnets).

Macbeth.

Davenant's Macb. and Sh.'s Witches. (F. G. Fleay.) Anglia VII, Heft 1, p. 128.
„Macbeth, a tragedy, with .. alterations, new songs"...(1674) ib. p. 128.
Die „New Songs" dieses Buches. ib. p. 129.
Ist Davenant der Verfasser derselben? ib. p. 130.
Middleton's „The Witch" und Jonson's „Masque of Queens". ib. p. 134.
Untersuchung über die Natur der Hexen. ib. p. 136.
Middleton's Antheil an Macbeth. ib. p. 140.

Merchant of Venice.

Neue Shylock-Studien. Europa No. 51, 52.

Romeo and Juliet.

Peter and the Apothecary. Cornhill Magazine for February.
The Myths of R. and J., by Will. Archer. National Review for December.
R. and J., criticized by Will. Archer. Gentleman's Magazine for November.

Sonnets.

New Views — The 'Other Poet' identified (as Dante). Blackwood's Magazine for June. The following articles attempt to connect the young Earl of Pembroke with the Sonnets, to identify the 'dark lady' with Mrs. Mary Fitton, a maid of honour to Queen Elizabeth, with whom Pembroke is proved to have been dishonorably in love.
Imprisonment of Lord Pembroke in 1601 by T. Tyler (Academy 22 March).

Shakspere and Lords Pembroke and Southampton (Academy 19 April).
T. Tyler's Paper on the Sonnets read before the New Shaksp. Soc. (Athenaeum 7 June).
T. Tyler's and the Rev. W. A. Harrison's Papers on the Sonnets read before the New Shaksp. Soc. (Academy 21 June).
The dark Lady and Mistress Mary Fitton by Rev. W. A. Harrison (Academy 5 July).
Mistress Mary Fitton by the Rev. W. A. Harrison (Academy 19 July) by W. E. A. Axon (26 July), by T. Tyler (27 Sept.).

Troilus and Cressida.

by G. B. Shaw read before the New Shaksp. Soc. reported in Athenaeum 8 March.

Twelfth Night.

ı of the Title. NQ IX, 165.

C. Literarische Notizen weiterer Beziehungen.

n-Controversy.

Zur neuesten Shakespeare-Literatur. (David Asher). Blätter für literarische Unterhaltung No. 24, p. 380.
Der Shakespeare- und Bacon-Streit. (Müller-Mylius.) Unsere Zeit, Heft X, p. 499-517.
Shakspere und Bacon. (Rudolf von Gottschall.) Blätter für literarische Unterhaltung, No. 40, p. 625.
Shakspere und Bacon. (Rudolf Genée.) National-Zeitung No. 657 vom 2. Dezember.
Die Autorschaft der Shakespeare-Dramen. Kleine Chronik (Frankfurt a. M.) vom 27. Juli.
Der Shakespeare-Mythus. (Mylius.) Allgemeine Zeitung, Beilage No. 75.

: Shakspere and the. NQ 6th Ser., IX, 145.
A Copy of the, with Shakspere's autograph. NQ 6th Ser., IX, 487, 516; X, 75, 370. (Its ownership traced to 1850.)
ɔgraphy of Shakspere. NQ 6th Ser. IX, 325.
of Shakspere of Stratford: Lucian Bonaparte's Inscription on. NQ. 6th Ser. IX, 165.
ll's notes to Shakspere 1779-80. NQ 6th Ser. IX, 449, 518.
ɜr's Shakespeare Documents by H. P. Wheatley. Bibliographer for March.
Studium des deutschen und englischen Shakespeare. (M. Bernays.) Allgemeine Zeitung, Beilage No. 307, 308, 309.
London and Shakspere by S. L. Lee (an account of the study of Shaksp. among the London poor). Oxford Magazine 4 June.
ɔe, a Shakesp. MS. in, by J. O. Halliwell-Phillipps. Athenaeum 24 Oct.
ɜspeare-Inscenirungen im Deutschen Theater. (Rudolf Genée.) Gegenwart No. 13, p. 204.
ın Law and Shakspere. (Measure for Measure V, 1.) Athenaeum 23 Febr.
h **Shakespeare:** a novel by William Black based on Shakspere's life at Stratford. Harper's Magazine from January to November.

Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. Der Katholik, August, p. 188.
Lee. Kent? Was Shakspere connected with.... NQ 6th Ser. X, 29, 77.
Life of S.; Anatomizing of, by R. Grant White. Atlantic Monthly for May and June.
Zur Shakspere-Literatur. Neue Evangel. Kirchenzeitung No. 4, p. 58.
(Ueber: Bulthaupt, Dramaturgie der Klassiker; Mrs. Henry Pott, Bacon of Verulam.)
Zur neuesten Sh.-Literatur. (David Asher.) Blätter für literarische Unterhaltung No. 24, p. 380. (Ueber: Sh.-Untersuchungen und Studien von Hense, Halle 1884.) Bemerkungen über die Bacon-Hypothese. ib.
Middle Temple and Shakspere, by Alfred Ainger. English Illustrated Magazine for March.
Der Shakspere-Mythus. (Mylius.) Allgemeine Zeitung No. 75, Beilage.
(Ueber: Appleton Morgan, Shaksperean Myth. 1881.)
Name of Shakspere has the same meaning as Garibaldi. NQ 6th Ser., X, 43, 119.
Pall-bearers at Shaksp.'s funeral. NQ 6th Ser., X, 465.
Portraits: the Ashbourne. NQ 6th Ser., IX, 270.
one attributed to Zucchero. NQ 6th Ser., X, 367, 474.
Shakespeare and Puritanism. (F. G. Fleay.) Anglia VII, 3. Heft, p. 223.
Randkorrekturen zur Cambridge- und Globe-Ausgabe der Shakespeare'schen Werke. (L. Pröscholdt.) Anglia VII, Heft 3, p. 338.
Shakspere's Selbstbekenntnisse. (Hermann Isaac.) Preußische Jahrbücher III. und IV. Heft.
Die Sonettfrage. (H. Isaac.) ib. Heft III, 237.
Autobiographische Deutung der Sonette. (H. Isaac.) ib. 239.
Ordnung der Sonette. (H. Isaac.) ib. 246.
Wer war der Freund der Sonette? [Graf Robert Essex.] (H. Isaac.) ib. 247.
Jugendliche Freundschafts-Sonette. ib. 255.
Poetische Nebenbuhler stören die Freundschaft. ib. 258.
Liebes-Sonette. ib. 262.
Eifersuchts-Sonette. ib. Heft IV, 313.
Spätere Freundschafts- und Gedankenlyrik. ib. 321.
Shorthand and Shakspere by M. Levy. Times 22 October.
Stratford Enclosure and Shakespeare by C. M. Ingleby. NQ 6th Ser. IX, 463.
(A reply to R. G. White in Shakspere Life in Atlantic Monthly.)
Testimonies to Shakspere collected by Garrick 1769. NQ 6th Ser. IX, 165.
Theatrical Notes:

A. The Past.

Blackfriars' Theatre Valuation in 1633. Athenaeum 26 April.
Chronological List of the First Performance of the Plays, in preparation by E. R. Vyvyan. NQ 6th Ser. X, 68, 152.
First Performance of the Plays at Oxford. NQ 6th Ser. IX, 449.

B. The Present.

Hamlet: produced at the Princess's, 16 October. Wilson Barrett in the part of Hamlet. Times 17 October, Athenaeum 18 & 25 October, Academy (by F. Wedmore) 2 November.
Lear: produced at Covent Garden. Salvini as Macbeth. Academy 8 March, Athenaeum 8 March.

Macbeth: at Covent Garden by Salvini. Athenaeum 15 March.
Othello: at Covent Garden by Salvini. Athenaeum 8 March.
Romeo and Juliet: at the Lyceum, 1 November: Miss Mary Andersen as Juliet. Athenaeum 8 Nov., Academy 15 Nov. (by F. Wedmore.)
Romeo and Juliet: Miss Andersen's Juliet, by Lord Lytton. Nineteenth Century for December.
Salvini on Shakespeare, by Miss H. Zimmern. Gentleman's Magazine for February.
Salvini, by W. H. Henley. National Review for April.
Salvini's Othello, Fanny Kemble on. Temple Bar for July.
Twelfth Night: at the Lyceum 8 July. H. Irving as Malvolio and Ellen Jerry as Viola. Times 9 July, Athenaeum 12 July, Academy (by F. Wedmore) 26 July, Mac Millan's Magazine for August.

iews of New Books on Shakspere.
Dyer's Folk-Lore of Shakspere. Athenaeum 26. Juli, Academy (by H. Friend) 2 February.
Ellacombe's Plant-Lore of Shakespeare. N Q X, 180.
Hales and other Writers on Shakspere, by Prof. Dowden. Academy 2 August.
Lee's Stratford-on-Avon. Portfolio for November, Academy (by C. J. Robinson) 20 December.
Meißner's Die Englischen Komödianten zur Zeit Shakespeare's in Oesterreich. Athenaeum 26 July.
Romeo and Juliet illustrated by Frank Dicksee. Magazine of Art for December.
Symond's Shakspeare's Predecessors. Athenaeum 22 March, Academy (by Vernon Lee) 8 March.
White's Riverside Shakespeare. Athenaeum 5 July, Academy (by Prof. Dowden, F. J. Furnivall & R. G. White) 19 January, 23 February and 1 March.

ology and Shakspere. Fennell's Antiquarian Chronicle for March.

Nekrologe.

I. Iwan Turgenjew.

Die Weltliteratur unseres Jahrhunderts hat im September 1883 eine ihrer größten dichterischen Kräfte durch den Tod verloren: Iwan Sergeïtsch Turgenjew. Dem berühmten russischen Erzähler dürfte heut Niemand mehr den vollen Anspruch auf eine hervorragende Stellung innerhalb derselben bestreiten. Seine Dichtungen, ob sie auch durchaus im nationalen heimathlichen russischen Boden wurzeln, haben, in alle Sprachen übersetzt, in jedem Lande eine Gemeinde von begeisterten Verehrern gefunden, welche das Erscheinen jeder neuen Schöpfung des Dichters als ein frohes und wichtiges Ereigniß begrüßten, und seiner ganzen geistigen Hinterlassenschaft in ihrer Schätzung den Platz neben dem Besten, Edelsten und ihnen Theuersten zuweisen, was ihre eigne Nationalliteratur geschaffen hat. Freilich sagen die Russen: Man muß selbst Russe sein, und Turgenjew's Dichtungen in russischer Sprache lesen, um ihn nach seiner ganzen Bedeutung als Poet, als Darsteller des Lebens und als Sprachkünstler würdigen zu können. Aber das trifft für jeden nationalen Dichter zu; und doch hat es nie verhindert, daß die größten und nationalsten derselben auf und für die ganze gesammte Kulturwelt kaum minder mächtig gewirkt haben, als auf und für das eigene Volk. William Shakespeare ist sicher ein so echter Engländer gewesen wie Turgenjew echter Russe. Und doch dünkt er uns Deutschen nichts weniger als ein Fremder; kaum minder unser Eigen als die eingeborenen Heroen deutscher Dichtung.

Turgenjew, geboren am 9. November 1818, war aus einer echten, altrussischen Adelsfamilie im Gouvernement Orel hervorgegangen. Seine nächsten Vorfahren noch, seine Mutter selbst und seine Großmutter, sind wahre Urbilder jener gewaltthätigen, moskowitischen Aristokraten-Naturen gewesen, deren schrankenloser Egoismus und tyrannische Neigungen nie durch ein humanes Empfinden, durch Mitgefühl mit dem Loose ihrer Untergebenen gemildert wurden. Nach seiner äußeren Erscheinung urtheilend, war man leicht versucht, auch Iwan Sergeïtsch für einen Erben jener charakteristischen Wesenszüge dieses Magnatengeschlechts zu halten. Aber diese mächtige Gestalt, dieser groß geschnittene Kopf, der in seiner Jugend an den des großen Peter erinnerte, sie waren die Hülle eines weich geschaffenen zart besaiteten Herzens voll Hoheit, Adel, Sanftmuth, unerschöpflicher Güte und eines delikaten Künstlergeistes. Die reiche und vielseitige Bilduug, welche er — Anfangs durch Hauslehrer, dann in Moskau und später auf der Berliner Universität — als Knabe und Jüngling erwarb, entwickelte gerade diese Anlagen auf's Glücklichste. Mit der alten und neuen Literatur der europäischen Kulturnationen, in deren eigenen Sprachen, wurde er früh vertraut. Vor Allem aber „stürzte er sich", wie er selbst einmal sagte, „in das große deutsche Meer". Die Schätze des deutschen Geistes, der deutschen Poesie und Philosophie wurden ihm durchaus zu eigen; Göthe auch für ihn „Bibel und Koran". Ich glaube, daß er auch zu Shakespeare auf dem Wege über die deutsche Literatur gelangt ist. Diese kosmopolitische, literarisch-philosophische Bildung, welche Turgenjew in den ersten vierziger Jahren aus der westlichen Fremde in seine Heimath zurückbrachte, hatte ihm indeß weder die tiefe innige Liebe für sein Volk und seine Heimath, noch die natürliche Schärfe, Frische und Unmittelbarkeit seines geistigen und physischen Blicks, seiner Beobachtungsgabe für das Leben und für die Natur zu rauben oder zu dämpfen vermocht. Er hatte es nicht verlernt, mit dem Landvolk, mit den leibeigenen Bauern, den Knechten, den Kleinbürgern des inneren Rußland zu verkehren, ihre Sprache zu reden, ihr Vertrauen zu erwecken. Aus der Fülle der Beobachtungen heraus, welche er auf dem Lande als Sohn des großen Gutsherren, der über Tausende von „Seelen" gebot, auf seinen mit leidenschaftlicher Lust betriebenen einsamen Jagdstreifereien, und in der „Gesellschaft" wie im Volk der russischen Städte gesammelt hatte, schuf er seine ersten Erzählungen, die kleinen Novellen, Skizzen, Natur- und Lebens-

bilder, welche zuerst einzeln in Zeitschriften, dann zu Anfang der fünfziger Jahre gesammelt unter dem Titel „Aus dem Tagebuch eines Jägers“, erschienen. Der ungeheure Erfolg derselben ist bekannt. Sie dankten ihn nicht nur dem neuen, großen und eigenartigen Erzähler- und Dichtertalent, das sich darin offenbart, sondern vielleicht mehr noch der in ihrer Einfachheit so erschütternd und überzeugend wirkenden Wahrheit, in welcher hier das russische Leben und speziell das physische und moralische Elend, all' das Böse, Schlechte und Lächerliche, das in der Leibeigenschaft wurzelte, zur Anschauung gebracht war. Zur Untergrabung dieser Institution und zu ihrem endlichen Umsturz haben Turgenjew's Jägerskizzen kräftiger mitgewirkt, als alle pathetischen Anklagen und Deklamationen der liberalen Philanthropen. Was diese russische Sklaverei sei, und wie sie auf das Volk und die Gesellschaft wirke, das hat das Ausland zum ersten Mal in diesen ganz objektiven Spiegelbildern gesehen und erkannt, die sehr bald in französischen, deutschen und englischen Uebersetzungen erschienen. Dem Dichter aber ward einige Jahre später der schönste Triumph durch die endlich durch Kaiser Alexander II. vollzogene Aufhebung der Leibeigenschaft in seinem ganzen ungeheuern Reich. Der Czar-Befreier wie sein Volk wußten es, welchen Antheil Turgenjew daran gehabt hatte, daß dieser Entschluß gefaßt und zur Ausführung gebracht worden war.

Wiederholt hatte der Dichter vor und nach dem Erscheinen des „Tagebuchs“ Europa durchreist, kürzeren oder längeren Aufenthalt in dessen Hauptstädten genommen. Der Familie seines Freundes, des französischen Kunstschriftstellers Louis Viardot, des Gatten der großen Gesangsmeisterin Pauline Viardot-Garcia, seit den ersten vierziger Jahren innig ergeben und verbunden, mochte Turgenjew sich später nicht mehr dauernd von denselben trennen und wählte sich den Ort zum Aufenthalt, an welchem sie wohnten. Das war bis zum Jahr 1863 Paris, von da bis 1871 Baden-Baden, wo er sich zur dauernden Wohnung ein trauliches Schlößchen im Thiergartenthal in nächster Nähe der Villa Viardot errichten ließ. Von 1871, wo deren Besitzer in die französische Heimath zurückkehrten, bis zu seinem Tode bewohnte er von Neuem Paris. Fast alljährlich aber unterbrach er seinen Aufenthalt in der Fremde durch eine Reise nach Rußland, um auf seinen Besitzungen zu leben oder in Moskau und Petersburg die alten Freunde zu begrüßen, die Wandlungen und die neueren Erscheinungen im Leben seines Volkes zu

tudiren. Diese fortgesetzten Berührungen mit demselben befruchteten seine Phantasie und seine Anschauungen, und stärkten seine Schöpferkraft immer von Neuem.

Mit divinatorischem Blick erkannte er die neuen Mächte, Regungen, Strebungen innerhalb des russischen Volkes, noch ehe sie aller Welt sichtbar an's Licht traten. Und was er gesehen und errathen, dem gab er feste, lebenswahre dichterische Gestalt. Die Romane „Väter und Söhne", „Rauch", „Neu-Land" zeigen diese Gabe des Dichters in ihrer ganzen Größe. Gestalten zu schaffen, wie die Bazarows, das Urbild des „Nihilisten" in der ersten mehr theoretischen unpraktischen Form seines Auftretens, in dem erstgenannten Werk, wie die der neuen nihilistischen Verschwörer und Verschwörerinnen in dem letzten, die zugleich die ähnlichsten Portraits scheinen und Typen der Gattung sind: das ist das Vorrecht des großen Poeten, des Menschenbildners.

Turgenjew's Dichtungen und die darin auftretenden Figuren sind keine Produkte der Reflexion. Zu ersteren gab gewöhnlich irgend ein Selbsterlebtes oder Gehörtes Anregung und Grundmotiv. Die Figuren aber traten in voller Deutlichkeit gleichsam leibhaftig, ungerufen vor seines Geistes Auge hin, umdrängten und belästigten ihn, der sich schwer und ungern zum Schreiben entschloß, und heischten von ihm, daß er sie zeichne. Aehnlich mögen sich Shakespeare's Gestalten dessen „Dichteraug', in schönem Wahnsinn rollend", gezeigt haben. Nur wer die Gebilde seiner Phantasie so körperlich vor sich sieht, vermag sie lebendig auch für Andre hinzustellen.

Gegen das Interesse an den Charakteren tritt bei Turgenjew das an der Erzählung spannender, vielverschlungener Begebenheiten, Konflikte und Lösungen zurück. Wie er die einzelnen Figuren reden und handeln läßt, ist immer durchaus ihrem eigensten Wesen gemäß. Jeder Zug erscheint als nothwendig. Mit höchstem Interesse folgt man dem Verhalten und der Entwicklung der einzelnen Persönlichkeiten. Aber kaum je wird man verführt, die „Geschichte" in athemloser Hast durchzulesen, von ihrer Ver- und Entwicklung gepackt und gefesselt.

Die Zahl seiner erzählenden Dichtungen ist sehr groß. Außer dem „Tagebuch eines Jägers" nenne ich: „Erste Liebe", „Faust", (die Novelle in Briefen), „Dmitri Rudin", jene drei oben genannten Romane, „Helena"; die von Turgenjew selbst als himmelblaues, lerchentrillerndes Ding bezeichneten „Frühlingsfluthen", sein letztes größeres

Werk „Clara Militsch“ oder „Nach dem Tode“; eine Menge kleinerer theils realistischer, theils phantastischer Novellen wie „Die Erscheinungen“, „Mumu“, „Assja“, „Der Jude“, „Petuschkoff“, „Das Gasthaus an der Landstraße“, „Drei Portraits“, „Drei Begegnungen“, „Der Hund“, „Toc, Toc, Toc“, „Lieutenant Jergenoff“, „Der Brigadier“, „Der Sohn des Popen“, „Eine seltsame Geschichte“, „Die lebende Mumie“, „Der Traum“, „Der Thriumphgesang der Liebe“, und die Skizzen und Bilder seiner „Gedichte in Prosa“ oder „Senilia“ Jede seiner großen und kleinen Geschichten hat ihr besonderes Stimmungskolorit, das sich unsrer Phantasie ebenso wie das ganze Wesen und Aussehen der darin auftretenden Persönlichkeiten unauslöschlich einprägt. Durch alle diese Dichtungen aber klingt eine tiefe poetische Schwermuth, der Schmerz der Vergänglichkeit alles Glücks, aller Schönheit und alles Lebens. Turgenjew kennt keinen Trost dafür, keine Versöhnung damit.

Auch zu dramatischen Versuchen hat es ihn wiederholt getrieben. Von den von ihm verfaßten Stücken nenne ich als die bedeutendsten: „Ein Monat auf dem Lande“ (neuerdings von F. Zabel unter dem Titel „Natalie“ für die deutsche Bühne sehr frei bearbeitet), „Das Gnadenbrot“, „Die Provinzialin“, die köstliche Posse, „Die Erbschaftstheilung“. — Er kannte den gewaltigen Großmeister dramatischer Dichtung, William Shakespeare, auf's Ganaueste, er hatte ihn in seinen letzten Tiefen durchdrungen. Zu Hamlet vor Allem fühlte er sich immer wieder so mächtig hingezogen wie zu Göthe's Faust. In seinem eignen Ich und in vielen seiner russischen Genossen glaubte er die charakteristischen Züge dieser Gestalt wiederzufinden. Man kennt die unschätzbare Figur in jener mit prächtigem Humor gesättigten Skizze des Jägertagebuchs, die er den Hamlet des Stschigorow'schen Kreises nennt, und die interessante vergleichende Charakterstudie „Hamlet und Don Quixote“. Er blickte zu Shakespeare hinauf wie zu einem übermenschlichen Wesen. Aber er fühlte jederzeit auch, daß dessen Götterkraft ihm selbst versagt sei, und ließ sich nie bethören, ihm nachzuahmen — wie er räuspert und wie er spuckt; was so Mancher schon gethan hat und noch thut in der Meinung, jenem Einzigen damit näher zu kommen und bei Andern für seines Gleichen zu gelten. Eines allerdings hat Turgenjew auch in seinen Dramen mit diesem Gewaltigen gemein. Zwar nicht die Kraft und Kunst des mächtigen, kühnen dramatischen Aufbaues, nicht die tragische Macht, welche den Menschen erhebt, wenn sie den Menschen zer-

malmt, nicht die Göttersprache der Poesie, nicht das Gefühl der theatralischen Wirkung; wohl aber die Gabe, in den Seelen der Menschen zu lesen, wie in einem offnen Buch, sie wahr und jeden seiner eigensten Natur entsprechend und konsequent im Drama wie in der Novelle reden und handeln und so die Konflikte herbeiführen zu lassen. In Bezug darauf übertrifft ihn kein Dramatiker in alter und neuer Zeit. — Die innere Wahrhaftigkeit galt ihm jederzeit als erstes oberstes Gesetz seiner und jeder Kunst. Die aber fand er inmitten aller rauschenden Pracht der Sprache, oder der ungebändigten Leidenschaftlichkeit der Handlung, und der oft phantastischen Verwegenheit der Komposition, immer und überall bei Shakespeare. In dem letzten Jahrzehnt seines Lebens, wenn er, als „Altmeister“ verehrt, in Paris saß, oder in seiner Heimath erschien, sah er sich unaufhörlich überlaufen von jungen russischen vermeintlichen Poeten, die ihm ihre ersten Versuche brachten, sein Urtheil, seinen Rath erbaten. Junge Dramatiker waren häufig darunter, — die Shakespeare nicht kannten! Deren Talent und Empfindung für die Wahrheit unterwarf er dann gern einer eigenthümlichen Probe. Er erzählte ihnen die Vorgänge eines Shakespeare'schen Dramas bis zu einem gewissen entscheidenden Punkt der Handlung, zeichnete ihnen die Charaktere anschaulich und lebendig und gab den selbst vertrauenden Dichtern dann auf, niederzuschreiben, was diese oder jene Gestalt des Dramas nach solchen Prämissen oder unter solchen Umständen in jenem entscheidenden Moment, sagen und thun würden. Ach, kaum Einer bestand die Probe. Bei Shakespeare thaten oder sprachen sie immer ganz etwas Anderes. Wo jene Poeten ihnen die meisten Worte liehen, — ließ Dieser sie oft gar Nichts sagen, sondern stumm dastehen. Und immer war, wie die jungen Dichter dann beschämt gestehen mußten, gerade Das das einzig Richtige, weil das Wahre.

Eine lange qualvolle Krankheit zerstörte dies reich erfüllte Dichterleben. Der Tod, welcher am 2. September 1883 zu Bougival den noch nicht fünfundsechszigjährigen herrlichen Menschen hinwegraffte, war ihm ein Erlöser von unerträglichen Leiden. — Sein Volk und die ganze gebildete Welt trauert um ihn und weiht seinem Genius eine dankbare Verehrung, die auch in Zukunft so wenig untergehen wird, wie die Spur von seinen Erdentagen in der poetischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. L. P.

II. Karl La Roche,

der Nestor der deutschen Schauspieler, wurde am 12. Oktober 1794 zu Berlin geboren und starb als k. k. Hofschauspieler am 11. März 1884 in Wien, im 90. Lebensjahre. — Den 10. Juni 1811 betrat er zum ersten Mal die weltbedeutenden Bretter, auf denen er 68 Jahre thätig war (im Jahre 1879 trat er zum letzten Mal auf). — Seine künstlerische Ausbildung erhielt er in Weimar, wo er am 12. März 1823 debütirte und bis zum 1. März 1833 als Schauspieler wirkte. Goethe's Einfluß auf La Roche war entscheidend für seine Entwickelung. Von Shakespeare-Rollen spielte er in dieser Zeit Edmund und Hofnarr im Lear, Osrick und Polonius in Hamlet, Rosse in Macbeth, Mercutio in Romeo, Shylock im Kaufmann. Nach einem glänzenden Gastspiele in Wien wurde er 1833 an die Burg engagirt, der er bis zum Tode, als Liebling des Wiener Publikums, angehörte.

Laube sagt von ihm:

„Wir würden eine Hekatombe von wirklich blos denkenden Künstlern opfern, wenn wir dem alten Herrn die 35 Jahre vom Scheitel abstreifen und ihn wieder jung machen könnten."

Miscellen.

I. F. J. Furnivall.

Dem so hochverdienten Forscher auf dem Gebiete altenglischer teratur, einem der wichtigsten und thätigsten Mitglieder der *ırly English Text Society,* dem Begründer und Direktor der *ew English Shakspere Society,* F. J. Furnivall, ist die wohlverente Auszeichnung zu Theil geworden, daß die Berliner Univertät ihm das Doktor-Diplom verliehen hat. Wir beglückwünschen ısern englischen Fachgenossen von ganzem Herzen.

II. Ueber die Bedeutung des Mandrake bei Shakespeare, sowie über die historische Entwickelnng dieses Begriffes.

Von Dr. R. Sigismund.

Unter den Schrecken, welche die arme Julia zu finden fürchtet, wenn sie von dem Schlaftrunke des Mönchs Lorenzo in der Gruft ihrer Ahnen früher erwachen sollte, als ihr der liebende Romeo zu Hilfe kommen könnte, nennt sie auch

Romeo und Julia IV, 3:

> Weh, weh! könnt' es nicht leicht geschehn, daß ich
> Zu früh erwachend — und nun ekler Dunst,
> Gekreisch wie von Alraunen, die man aufwühlt,
> Das Sterbliche, die's hören, sinnlos macht —
> O wach' ich auf, werd' ich nicht rasend werden,
> Umringt von all' den gräuelvollen Schrecken...

Der englische Text:

> *shrieks like mandrakes' torn out of the earth,*
> *That living mortals, hearing them, run mad*

bezeichnet näher, worauf es ankommt. Nicht beim Aufwühlen der Alraune (*mandrakes*) geschieht es, daß sie jene Schreie von sich geben; wesentlich ist das Herausziehen derselben aus der Erde (*torn out of the earth*), wie ich noch näher ausführen werde.

Die Alraune waren Wurzeln, deren Besitz den Menschen mancherlei übernatürliche Gewalt gewähren sollte, aber sie waren nur mit großer Gefahr zu erlangen, da sie sich ihrer Entfernung aus der Erde widersetzten. In Romeo und Julia macht das Geschrei, welches sie hierbei ausstoßen, den Menschen wahnsinnig. Nach einer anderen Stelle aber tödtet es sogar:

Heinrich VI. II. III, 2:

> *Suffolk.* Weh ihnen! Warum sollt' ich sie verfluchen?
> Wär' Fluchen tödtlich wie Alraunen-Aechzen,
> So wollt' ich bittre scharfe Wort' erfinden . . .

Und zwar enthält der Vers:

> *Would curses kill, as doth the mandrake's groan*

die allgemein giltige Meinung. Derjenige, welcher die Wurzel selbst auszog, war dem Tode verfallen, deshalb mußten besondere Maßregeln getroffen werden, wenn man sich derselben ohne eigene Gefahr bemächtigen wollte. Da aber die Alraunwurzeln als Gold-, Heck-, Galgen-, Erd- oder Alraunmännchen von Abergläubischen wegen der vermeintlichen Kraft, Glück und Geld zu gewähren, viel

ɛehrt wurden, so verkauften Betrüger Wurzeln, denen man die stalt eines Männchens gegeben hatte. Diese wurden, noch mit ffallender Kleidung angeputzt, in Kästen an geheimen Orten der iuser aufbewahrt. Man setzte ihnen von jeder Mahlzeit Etwas essen und zu trinken vor, wusch sie Sonnabends, zog ihnen am ıumond frische Kleider an. Shakespeare muß dergleichen Wurzelinner öfter gesehen haben, denn er vergleicht magere und kleine ɜnschen mit ihnen. So nennt Falstaff den Pagen, welchen ihm r Prinz zum Begleiter gegeben hat: *thou whoreson mandrake.* König Heinrich IV. II. I, 2:

> Wenn der Prinz dich aus irgend einer anderen Ursache bei mir in Dienst gegeben hat, als um gegen mich abzustechen, so habe ich keinen Menschenverstand. Du verwünschtes Alräunchen, ich sollte dich eher auf meine Mütze stecken, als daß du meinen Fersen folgst.

Auch der Friedensrichter Shallow wird von Falstaff mit einem 'urzelmännchen verglichen, *and the whores called him mandrake.* König Heinrich IV. II. III, 2:

> .. Ich erinnere mich seiner in Clemens-Hof, da war er wie ein Männchen, nach dem Essen aus einer Käserinde verfertigt; wenn er nackt war, sah er natürlich aus wie ein gespaltner Rettig, an dem man ein lächerliches Gesicht mit dem Messer ausgeschnitzt hat; er war so schmächtig, daß ein stumpfes Gesicht gar keine Breite und Dicke an ihm wahrnehmen konnte. Der wahre Genius des Hungers, dabei so geil wie ein Affe, und die Huren nannten ihn Alräunchen.

Da, wie diese Stellen beweisen, die Alraunwurzel in der Phansie unseres Dichters keinen geringen Raum einnahm, so dürfte wohl zu entschuldigen sein, wenn wir uns hier der Mühe unterehn, der Entstehung der Alraunsage nachzuspüren. Wir haben diesem Zwecke in die graue Vorzeit zurückzukehren, denn die sten uns erhaltenen Spuren finden sich bei dem unsterblichen nger der Odyssee. Auf seiner Irrfahrt war der göttliche Dulder lysseus mit seinen Gefährten an der Insel Aeaea gelandet, wo rke, die Tochter der Okeanide Perse und des Sonnengottes, wohnte. ese nimmt die als Kundschafter ausgeschickten Genossen des ysseus freundlich auf, bewirthet sie, hat aber bethörende Säfte das vorgesetzte Gericht gemischt und als sie die Männer nach m Genusse desselben mit ihrer Ruthe berührt, verwandeln sie h in Schweine, und diese werden in Kofen gesteckt.

Als nun Niemand zu ihm zurückkehrt, macht sich Odysseus bst auf den Weg, die Verlorenen aufzusuchen; und sicher wäre ch er dem Verderben durch die Zauberin nicht entgangen, hätte

sich nicht der Gott Hermeias seiner erbarmt und ihm ein Mittel gegeben, durch welches er sich gegen die Künste der Kirke schützen konnte, bestehend in einer heilsamen Pflanze, deren Tugend verhinderte, daß ihn die genossenen Mittel umschaffen konnten. (S. Odyssee X, v. 275 an). Die Verse, welche diese Wunderpflanze näher bezeichnen, lauten folgendermaßen (nach Voß):

> Also sprach Hermeias und gab mir die heilsame Pflanze,
> Die er dem Boden entriß und zeigte mir ihre Natur an:
> Ihre Wurzel war schwarz, und milchweiß blühte die Blume;
> Moly wird sie genannt von den Göttern. Sterblichen Menschen
> Ist sie schwer zu graben; doch Alles vermögen die Götter.

In dieser Stelle ist der ganze Kern der Wundersage von der Alraunwurzel enthalten. Die Worte:

> Sterblichen Menschen
> Ist sie schwer zu graben; doch Alles vermögen die Götter*)

sind nicht so zu deuten, als habe die Pflanze eine so tief gehende, feststeckende Wurzel gehabt, daß man sie nur schwer habe ausgraben können. In diesem Sinne schreibt zwar noch Theophrast in seiner Geschichte der Pflanzen (Lib. IX, 15) von einer Pflanze, die er Moly nennt und die eine Zwiebelpflanze ist, man brauche sie zu Gegengiften und Zaubereien, sie sei aber nicht, wie Homer behaupte, schwer zu graben.**) Auch Plinius erzählt, demselben Gedankengange folgend (Hist. nat. Lib. XXV, 4), daß man zum Ausgraben der dreißig Fuß langen, zwischen Felsen wachsenden Wurzel einer Pflanze Moly in Campanien einige Tage nöthig habe. Man muß aber berücksichtigen, daß die Sage von der gegen Zauberei schützenden Wurzel nicht auf griechischem Boden erstanden ist, sowie der Gedanke an Zauberei überhaupt den Hellenen ursprünglich fremd war. In der Ilias finden wir keine Spur davon und Alles, was die Odyssee von Zauberei erwähnt, verlegt sie auf außerhellenischen Boden. Höchst wahrscheinlich sind hier nur ägyptische, arabische, indische, persische Stoffe von den Hellenen angenommen und überarbeitet worden. Erst später hatte Thessalien seine Zauberinnen, die frühere Zeit der Odyssee aber hatte die ausländische Vertreterin der Zauberei in der Kirke, während die Argonautensage die Ausländerin Medea hatte. Nur in Aegypten hatte Helena das Mittel gegen Kummer und Groll und aller Leiden

---

*) *χαλεπὸν δὲ τ' ὀρύσσειν*
ἀνδράσι γε θνητοῖσι· θεοὶ δὲ τε πάντα δύνανται.

**) *οὐ μὴν ὀρύττειν γε εἶναι χαλεπὸν ὡς Ὁμηρός φησι.*

lächtniß kennen gelernt, das sie für Menelaos und Telemachos den Wein wirft (Odyssee IV, 220). Da der Glaube an Zauberei ı Hellenen etwas Fremdartiges war, konnte es auch geschehn, 3 ihnen das wesentliche Attribut der Pflanze Moly nach und :h unverständlich wurde. Dieselbe gab Gewalt, übernatürlichen äften widerstehn zu können, aber eben deshalb war sie nicht :ht von Jedermann zu haben. Sie war beim Entfernen aus der de sterblichen Menschen gefährlich, und welche Kunstgriffe nöthig ren, wenn man sie ohne eigenen Schaden erlangen wollte, werden r noch erfahren.

Höchst wahrscheinlich werden sich Diejenigen, welche die Heiıg von Krankeiten durch Pflanzen unternahmen, außer anderen wundernswerthen Eigenschaften auch den Ruhm beigelegt haben, sonders geschickt im Erkennen und Sammeln der Pflanzen zu n. Vielleicht fügten sie auch hinzu, daß nicht jeder Beliebige se Arbeit unternehmen dürfe, weil sie gefährlich sei. Dies geıah gewiß dort, wo die Priester im Besitze der Kenntnisse und r Herrschaft waren, die sie sich durch allerlei Kunstgriffe zu hern suchten. In Folge dessen finden sich auch bei hellenischen d römischen Schriftstellern Spuren, welche beweisen, daß man die nsammlung der Wurzeln und Kräuter für eine geheimnißvolle ınst ansah. Theophrast (Hist. plant. Lib. IX, 9) führt an, daß ın die Päonienwurzel (Glykysides) bei Nacht graben müsse, weil i Tage der Specht darüber wache und die Augen Desjenigen, r sie zu sammeln versuche, gefährde. Auch die Kentauris werde n einem Vogel, dem Falken, bewacht und habe man sich beim ımmeln derselben vorzusehn, daß man unverwundet davon komme. 'er schwarze Nieswurz sammle und einen Adler heranfliegen sehe, üsse in demselben Jahre sterben. Beim Sammeln gewisser Wurln habe man besondere Ceremonien zu beobachten. So müsse an beten, wenn man die Kentauris ausschneide; für die nach dem sklepios genannte Panaxpflanze opfere man der Erde einen aus rschiedenen Früchten bereiteten Kuchen; für die Iris gebe man enfalls Kuchen zum Opfer und umschreibe sie dreimal mit einem veischneidigen Schwerte. Auch die Mandragora umschreibe man reimal mit dem Schwerte und grabe aus, indem man gegen Abend licke; auch tanze man im Kreise herum und spreche soviel als öglich über Liebessachen. Für mich ist am wahrscheinlichsten, aß alle diese Dinge ihren Ursprung in Aegypten genommen haben, on dem schon Homer sagt (Odyssee IV, 230, nach Voß):

Dort bringt die fruchtbare Erde
Mancherlei Säfte hervor, zu guter und schädlicher Mischung;
Dort ist Jeder ein Arzt, und übertrifft an Erfahrung
Alle Menschen . . .

Alte noch erhaltene Denkmäler Aegyptens beweisen außerdem, daß der Glaube an Zauberei daselbst schon frühzeitig bestand. Der Papyrus Lee (s. Brugsch-Bey, Geschichte Aegyptens S. 616) enthält Mittheilungen aus einem Prozesse wegen Zauberei, welche Haremsbeamte gegen den König Ramses geplant haben sollten (gegen 1200 v. Chr.). Sie wurden beschuldigt, menschliche Figuren aus Wachs zum Zwecke der Verzauberung gemacht zu haben. Ebenso im Papyrus Rollin (s. Brugsch-Bey S. 617). Auch der Glaube an Talismane herrschte im alten Aegypten. Eine Steininschrift aus der Zeit des Königs Ramses XII. (1100 v. Chr.), welche einst im Tempel des Chonsu zu Theben aufgestellt war, erzählt, daß der König von Bachatana an den König von Aegypten schickt mit der Bitte, ihm einen Sachkenner zur Heilung seiner von einem Geiste besessenen Tochter zu senden. Erst als man den Talisman Chonsu's des Gütigen und Freundlichen in die Nähe der kranken Prinzessin bringt, muß sie der Geist verlassen, und sie gesundet auf der Stelle.

Mit der Eroberung Aegyptens durch die Perser wurden auch die Lehren der Magier daselbst bekannt und ihr Einfluß machte sich deutlich geltend. Ich kann Dies nicht besser beweisen als durch die folgenden Worte aus der Geschichte Aegyptens von Brugsch-Bey. (S. 740): „Neben den bestehenden großen Göttern der altägyptischen Theologie tauchen unholde Gestalten, Erzeugnisse einer weitschweifenden Einbildung, auf den Denkmälern hervor, welche die ganze Welt, Himmel, Erde und die Tiefen des Wassers und der Erde mit Dämonen und Genien bevölkert, von denen das Alterthum und seine reine Lehre kaum eine Vorstellung besaß. Beschwörungen der Dämonen in allerlei Gestalt bilden fortan eine eigene Wissenschaft... Das Dämonenlied vom „Alten, der sich verjüngt, vom Greise, der zum Jüngling wird“, die Beschwörungen des Thot und der Zauberkräfte im Bunde mit ihm bedecken mit Vorliebe die fein geglätteten Flächen der Denksteine dieser merkwürdigen Zeit...“

Auch Plinius ist der Meinung, daß sich seit den Perserkriegen die Ansichten der Magier über Hellas und die übrige Welt verbreitet haben, und zwar nennt er den Osthanes, welcher den König der Perser Xerxes auf seinem Kriegszuge nach Hellas begleitet

habe, als Denjenigen, welcher die ersten Samenkörner der magischen Kunst in Europa verbreitet und bei den Hellenen eine wahre Wuth, dieselbe zu erlernen, erweckt habe, so daß Pythagoras, Empedokles, Demokritos, Plato zu Schiffe gegangen seien, um Kenntniß davon zu erlangen. Nach Allem, was wir von ihm wissen, können wir den Pythagoras den hellenischen Doktor Faust nennen, und bei Plato finden wir die Idee von dem dämonischen Zwischenreiche entwickelt. Im Gastmahle z. B. heißt es: „Alles Dämonische ist ein Mittelding zwischen Gott und den Sterblichen. Seine Aufgabe ist, den Göttern zu überbringen, was von den Menschen und Göttern kommt, und solcher Dämonen oder vermittelnder Geister giebt es viele".

Bei den Juden war der Glaube an Zauberei durch Moses, der alles durch Jehovah geschehen ließ, verboten; dennoch errichtet er gegen den Biß der Schlangen eine eherne Schlange. „Wenn Jemanden eine Schlange biß, so sah er die eherne Schlange an und blieb leben", heißt es in der Schrift.

Der in Aegypten, oder von den eigenen Urvätern überlieferte Zauberglaube ließ sich jedoch nicht so leicht ausrotten. Der jüdische Geschichtsschreiber Josephus, der zur Zeit des Kaisers Vespasian geschrieben, theilt uns Folgendes mit (De bello Jud. Lib. VII, c. 6): „In der Schlucht, welche gegen Norden die Stadt (Machaerus) umgiebt, ist ein Ort Baaras (βαάρας) genannt; er bringt eine Wurzel gleichen Namens hervor. Diese gleicht an Farbe dem Feuer und des Abends giebt sie einen Feuerschein von sich. Es ist nicht leicht, an sie zu gehn und sie herauszuziehn, sondern sie flieht und steht nicht eher still, als bis man Weiberurin oder Menstrualblut über sie gießt. Aber auch dann ist Denen, welche sie ergreifen, der Tod sicher, außer wenn Jemand die Wurzel selbst an der Hand gebunden trägt. Sie wird aber auch auf andere Weise ohne Gefahr gewonnen und zwar folgendermaßen. Man umgräbt sie ganz im Kreise, so daß nur wenig übrig bleibt, was die Wurzel bedeckt, dann bindet man einen Hund daran und da derselbe Dem, welcher ihn angebunden hat, zu folgen strebt, wird sie leicht ausgezogen. Der Hund aber stirbt sofort, gleichsam von Dem, welcher die Wurzel heben will, an seine Stelle gegeben. Wer sie nachher nimmt, hat nichts zu befürchten. Trotz so großer Gefahren ist sie begehrt wegen einer Kraft; sie vertreibt nämlich schnell die sogenannten Dämonen, das sind die Geister böser Menschen, welche sich in den Lebenden verbergen und Diejenigen, welche keine Hilfe erhalten, tödten. Wenn

man aber nur die Wurzel dem Kranken nahe bringt, müssen Jene weichen“.

In der Geschichte der jüdischen Alterthümer kommt Josephus auf dasselbe Thema bei der Person des Königs Salomo. Von der Weisheit dieses Herrschers erzählt nicht nur die heilige Schrift, sondern auch der Koran. Nach letzterem hatte ihm Gott Alles auf der Erde untergeordnet, und diese Macht beruhte nach arabischen Sagen, die man in Tausend und Einer Nacht aufbewahrt findet, auf einem Ringe, den ihm Gott gegeben hatte und welchem alle Thiere, alle Menschen, alle Geister und Teufel gehorchen mußten. Aus welchen Anfängen dieser Glaube hervorgegangen ist, lernen wir aus Josephus kennen (De antiq. Jud. Lib. VIII, 2), denn dieser sagt: „Salomo setzte Gesänge auf, mit denen Krankheiten geheilt werden, und hinterließ Beschwörungsformeln, von denen die Dämonen gebannt werden, so daß sie nie wierderkommen. Und diese Behandlung hat bis heute sehr große Kraft bei uns. Ich sah einen unserer Volksgenossen Eleazar in Gegenwart Vespasians und seiner Söhne und der Tribunen und anderen Kriegsvolkes die von den Dämonen Ergriffenen davon befreien. Die Art der Behandlung war folgende. Der Nase der vom Dämon Besessenen näherte er seinen Ring, der unter dem Kasten eine Wurzel hatte von denen, die Salomo angezeigt. Kurz darauf zog er den Dämon dem Riechenden aus der Nase und da der Mensch sofort fiel, beschwor er den Dämon, nie in ihn zurückzukehren, indem er die Worte Salomo's wiederholte. Eleazar wollte beweisen, daß er diese Gewalt habe; deshalb stellte er nicht weit davon einen Becher voll Wasser auf und befahl dem Dämon, diesen umzuwerfen, wenn er den Menschen verlasse, damit die Zuschauer erkennen könnten, daß er den Menschen verlassen habe. Und dies geschah wirklich, so daß Salomo's Weisheit und Wissenschaft offenbar wurde“.

Aus der Wurzel Moly der Odyssee, welche vor Verzauberung schützt und für Menschen schwer zu graben ist, wurde also eine Pflanze, welche vor der Berührung entflieht und Denjenigen, der sie aus der Erde zieht, tödtet; es sei denn, daß er die Entfernung aus dem Boden durch einen an die Wurzel gebundenen Hund bewirken lasse, der nun zum Opfer fällt. Diese Wurzel führte Salomo in dem Kasten eines Ringes, den er zur Austreibung der Dämonen aus Besessenen brauchte. Derselbe Ring aber wurde im Laufe der Zeit durch die phantasiereichen Araber zu dem von Gott gegebenen Ringe, welcher die Herrschaft über Thiere, Menschen, Genien und

Teufel verleiht. In Tausend und Einer Nacht sperrt Salomo widerspenstige Geister in kupferne Flaschen und versiegelt sie mit diesem Ringe und ein solcher Verschluß ist für den Geist undurchdringlich.

Die Sage von der durch einen Hund herauszuziehenden Wurzel ging vom Orient auch in abendländische Schriften über. So erwähnt Plinius (Hist. nat. Lib. XXX, 6) einer Pflanze Cynocephalia, welche Demjenigen, welcher sie ganz ausgrabe, augenblicklich den Tod bringe, aber er sagt mit deutlichen Worten, daß in Italien selbst ein solcher Glaube nicht entstanden sei. „Man darf fragen, was die alten Magier gelogen haben mögen“, so lauten seine Worte, „wenn Apion, ein Lehrer der Grammatik, dergleichen vorbringt?“ Plinius erzählt weiter als Angabe des Apion, daß in Aegypten die Pflanze Cynocephalia Osiritis (das Kraut des Gottes Osiris) genannt werde, daß sie göttlich und gegen alle Bezauberungen (contra omnia veneficia) dienlich sei. Apion habe auch die Schatten heraufgerufen, um Homer zu fragen, aus welchem Lande und von welchen Eltern er hervorgegangen sei; doch wage er nicht auszusagen, was er ihm geantwortet habe.

Dieser Apion war wahrscheinlich jener Aegypter, mit welchem Josephus in Streit gerieth. Er schrieb ein Buch gegen Denselben, das wir noch besitzen.

Auch der im zweiten Jahrhundert nach Chr. zur Zeit des Elogabel lebende Aelian (De nat. animal. Lib. XIV, 27) erzählt von einer wunderbaren Pflanze, die er Kynospastos (Hundszug) und Aglaophotis (herrlich leuchtend) nennt. Man erkenne sie nur des Nachts, weil sie dann wie ein Stern leuchte, dürfe sie aber nicht selbst ausziehn, sondern müsse einen jungen hungernden Hund mit einer von fern um den unteren Theil des Stengels geworfenen Schlinge daran binden, dem man gebratenes Fleisch vorwerfen müsse, auf welches sich derselbe von Hunger getrieben stürze und die Pflanze hierbei herausziehe. Wenn aber die Sonne die Wurzel sehe, sterbe der Hund augenblicklich. Man begrabe ihn an demselben Orte und ehre ihn als einen für Andere Gestorbenen. Dann erst wage man die Pflanze zu ergreifen, welche heilsam sei bei der Mondkrankheit der Menschen und bei dem Augenleiden, welches durch Verdickung der Feuchtigkeit das Gesicht raube.

Es ist wohl unnöthig, späteren Schriftstellern, welche über diese Wurzel schrieben, nachzuforschen, da sie doch nichts weiter als die älteren Autoren bringen. Von Interesse würde es jedoch sein, zu wissen, welche Pflanze eigentlich unter Moly der Odyssee, Baaras

des Josephus, Cynocephalia oder Osiritis des Plinius, Kynospastos und Aglaophotis des Aelian zu verstehen wäre. Da ist es wohl erlaubt, anzunehmen, daß die spätere Zeit an der älteren Ueberlieferung festgehalten haben werde, und wir haben einen Anhaltepunkt dafür gerade in dem von Shakespeare gebrauchten Worte mandrake, welches ohne allen Zweifel aus dem Pflanzennamen mandragora hervorgegangen ist. Die Mandragora ist eine Pflanzengattung aus der Familie der Solaneen, perennirende stengellose Kräuter mit fleischiger, oft gespaltener Wurzel, großen, ganzen, ovalen oder lanzettförmigen Blättern, einzeln stehenden, langgestielten Blüthen. Wir haben freilich keine Sicherheit dafür, daß eine Pflanze, welcher man heutzutage den Namen Mandragora beilegt, dieselbe Benennung auch im Alterthum gehabt habe, selbst wenn ältere Autoren schon den Namen Mandragora anführen. Indessen erzählt schon Theophrast, man habe diese Pflanze mit einem Schwerte mit einem dreifachen Kreise umschrieben, beim Ausschneiden blicke man nach Abend, umtanze sie und rede soviel wie möglich über Liebessachen. Da nun auch Plinius angiebt, daß die Mandragora einschläfernde Eigenschaften habe, und daß man sie vor schweren Operationen gebe, um den Schmerz zu nehmen*), so würde nichts Wesentliches dagegen einzuwenden sein, wenn man annehmen wollte, die heutige Mandragora sei mit der des Alterthumes übereinstimmend. Auch die von uns Mandragora genannte Pflanze hat nämlich narkotische Eigenschaften, sie wirkt einschläfernd und erzeugt einen Sinnesrausch, der recht gut dazu beigetragen haben mag, daß man ihr übernatürliche Eigenschaften beilegte. Die nach dem Genusse narkotischer Pflanzen eintretenden Sinnestäuschungen und Hallucinationen haben ja ohne Zweifel den ersten Anstoß zu dem Glauben an die Zauberkraft der Pflanzen gegeben, was ich hier nicht weiter ausführen darf. Es genügt, wenn ich wahrscheinlich gemacht habe, daß die gegen Zauber schützende, über Dämonen Herrschaft verleihende Pflanze der Alten die Mandragora des Theophrast und Plinius sei, aus welcher das englische Wort *mandrake* hervorgegangen ist. Nun findet sich die Mandragora nur im östlichen Südeuropa und im Orient, so daß nicht bestritten werden kann, die Sage von der wunderbaren Wurzel sei aus dem Oriente auf den Westen übertragen worden. Hier kamen nun noch neue Züge hinzu. Nur unter dem Galgen und zwar aus dem Samen eines unschuldig Gehenkten sollte die Alraun-

*) Hist. nat. Lib. XXV, 94: ante sectiones punctionesque, ne sentiantur.

ırzel wachsen. Ob der bei Shakespeare sich findende Zusatz, ıß die Alraunwurzel bei ihrer gewaltsamen Entfernung aus der :de ein Geschrei ausstoße, welches die Menschen, die es hören, ihnsinnig macht (Romeo und Julia) oder tödtet (König Heinch VI. II.), Erfindung des Dichters oder eine Eigenthümlichkeit r englischen Alraunsage sei, kann ich nicht feststellen. Sicher ; nur, daß dieser Zug in der deutschen Alraunsage ursprünglich cht vorhanden ist. Ich führe an, was in dem 1712 von Joh. ibner herausgegebenen Natur-, Kunst-, Berg-, Gewerk- und ındlungs-Lexikon über die Alraunwurzel gesagt ist, weil hier das er die Alraunsage von Alters her Uebermittelte wohl noch unverlscht vorhanden ist.

„Alraun, Mandragora, Jabora, Dudaim, Circea*), Anthropomorphia, ist zweierlei, das Männlein, so Moreon und das Weiblein, so Thridacias genennet wird. Das Männlein wird in Spanien, Welschland und Frankreich in Gärten, von dem aus Candia gebrachten Saamen oder Wurzeln gezeuget; das Weiblein wächst viel in den Apulischen Gebirgen. Die Wurzelrinde, so meist aus Welschland gebracht wird, hat eine narkotische Schlafbringende und Schmerzstillende Kraft, wird daher in Schmerzen und vielen Wachen von einer Section oder Ustion in Wein eingebeitzt, doch aber selten innerlich gebraucht. Aeußerlich dienet sie zu den entzündeten, rothen und schmertzhaften Augen, vor die Rose, harte Geschwülste, verhärtete Miltz, Kröpfe, Beulen, Schlangenbiß, und wenn ein Fuß-Bad davon gemacht wird, zur Beförderung des Schlafs. Was die Marktschreier vorgeben, als ob dergleichen Alraun, den sie Galgen-Männlein nennen, unter den Hochgerichten gegraben würden, woselbst sie aus der Erhenkten herunterfallenden Samen sich generirten, solches ist ein Fabel-Werk und Betrügerei, indem sie dergleichen Alraun aus der Mandragora-Wurtzel schnitzen, derselben menschliche Gestalt geben und damit die Wurzel Haare bekomme, ihr ein Gersten-Korn oder andere Samen einstecken, der hiernach auswächst und kleine Zäserlein als Haare vorstellet, worauf sie diesem also geschnitzten Bildgen ein klein weiß Hemd anziehen, ihm einen Gürtel um den Leib thun, solches in ein Schächtlein legen und also den Leuten verkauffen, welche hierauf ihr Vertrauen von Gott ab und auf so ein Hexen-Werck oder Alfanzerei setzen.“

Es wird wohl erlaubt sein zu glauben, daß die Betrüger, welche lgenmännchen verkauften, sich nicht streng an die Wurzel der ındragora werden gehalten haben. Gewiß werden auch andere ırzeln als Alraune verkauft worden sein, wenn sie nur Menschen ıliche Gestalt hatten. Die Mandragora aber hatte in England sen Erzeugnissen den Namen *mandrake* gegeben.

*) Auch Plinius giebt an, daß Einige die Mandragora Circaea nennen, › Pflanze der Circe.

III. Ueber die Wirkung des Hebenon im Hamlet und eine damit verglichene Stelle bei Plutarch.[1]

Von Dr. R. Sigismund.

Ein Jeder, der mit der Wirkung der Gifte einigermaßen vertraut ist, hat wohl schon seine Bedenken gehabt über die Art und Weise, durch welche der Geist im Hamlet während seines Lebens auf der Oberwelt umgebracht worden zu sein erzählt.

Hamlet I, 5:

— Da ich im Garten schlief,
Wie immer meine Sitte Nachmittags,
Beschlich dein Oheim meine sich're Stunde,
Mit Saft verfluchten Bilsenkrauts[2]) im Fläschchen,
Und träufelt' in den Eingang meines Ohrs
Das schwärende Getränk; wovon die Wirkung
So mit des Menschen Blut in Feindschaft steht,
Daß es durch die natürlichen Kanäle
Des Körpers hurtig, wie Quecksilber, läuft;
Und wie ein saures Lab, in Milch getropft,
Mit plötzlicher Gewalt gerinnen macht
Das leichte reine Blut. So that es meinem,
Und Aussatz schuppte sich mir augenblicklich,
Wie einem Lazarus, mit ekler Rinde
Ganz um den glatten Leib.
So ward ich schlafend und durch Bruderhand
In meiner Sünde Blüthe hingerafft ...

Wir kennen kein Mittel, welches eine solche Veränderung im menschlichen Körper hervorzubringen im Stande wäre, besonders durch den unverletzten Gehörgang eingegossen. Nur ein Stoff, der zerstörend durch die Weichtheile und Knochen in das Gehirn dränge, könnte vom Gehörgange aus tödtlich wirken, wie z. B. konzentrirte Schwefelsäure, wenn sie in das Ohr gegossen würde; doch würde auch nach dieser nicht so augenblicklich der Tod erfolgen, wie der Geist beschreibt. Alle jene Gifte aber, welche in den Magen, oder gar in die Blutbahn gebracht, fast augenblicklich tödten, wie z. B. Blausäure, würden im unverletzten Gehörgange doch erst nach längerer Zeit zur Geltung kommen. Robiquet durfte seinen Finger den Dämpfen der Blausäure aussetzen, ohne Schaden für seine Gesundheit zu fühlen. Ganz absurd aber ist die Beschreibung des Geistes da, wo er von dem auf der Stelle tödtenden Gifte behauptet, der damit umgebrachte Körper habe sich augenblicklich

[1]) hebenon.

[2]) Siehe im Anschlusse hieran, Jahrbuch XVII, pag. 34.

mit einem Aussatze überschuppt. Wenn die Vernichtung des Lebens so plötzlich eintritt, kann sich nicht erst eine solche Veränderung der Haut bilden, wie sie der Geist angiebt. Höchst wahrscheinlich hatte hier der Dichter die Folgen im Auge, welche das gerade zu seiner Zeit mit furchtbarer Heftigkeit wüthende syphilitische Gift im affizirten Organismus nach sich zog. Der dasselbe oft begleitende schuppige Hautausschlag, welcher den Körper wie mit einer Borke überdeckt, war von dem Dichter gewiß an verschiedenen Menschen beobachtet worden und hatte auf seine Einbildungskraft einen solchen Eindruck gemacht, daß sich die Beschreibung desselben von selbst aufdrängte, als er die Wirkung eines recht fürchterlichen Giftes ausmalen wollte.[1]) Die genaue Kenntniß Shakespeare's von den Folgen der syphilitischen Ansteckung geht aus verschiedenen Stellen in seinen Stücken hervor, die ich in meiner Abhandlung: „Die medizinische Kenntniß Shakespeare's“ gesammelt habe. Auch giebt es kein Medikament, welches eine Hautkrankheit von solcher Gewalt, wie sie der Geist im Hamlet uns vor die Augen führt, hervorzurufen im Stande wäre. Am wenigsten aber wäre hierzu das Bilsenkraut fähig, wodurch in der Schlegel und Tieck'schen Uebersetzung das *cursed hebenon* im Hamlet wiedergegeben ist. Es ist kein Zweifel, daß Shakespeare mit *hebenon* den Eibenbaum (taxus baccata) gemeint hat, wenn auch die Wirkung desselben durchaus nicht so energisch ist, wie sie der Geist im Hamlet darstellt. Gewiß ist, daß Blätter und Zweige als Narkotika wirken, so daß Erbrechen, Schwindel, Erweiterung der Pupille, selbst Konvulsionen entstehn, und man wird nicht bestreiten können, daß der Genuß großer Quantitäten selbst den Tod eines Menschen herbeiführen könne. Bei alledem bleibt auffallend, daß Shakespeare dem Safte des Hebenon die Kraft zuschreibt, das Leben eines schlafenden Menschen vernichten zu können, wenn er in das Ohr desselben gegossen wird. Weder bei den Aerzten, noch im Volksglauben konnte er die Anregung zu diesem Gedanken geschöpft haben, und ich kann eine Erklärung dafür nur in einer Stelle des Plutarch finden. Im dritten Buche seines Symposiakon im ersten Problem behandelt er die Frage, ob man beim Zechen Blumenkränze gebrauchen solle und führt einen Arzt Tryphon redend auf, welcher darlegt, daß Dionysos nicht nur den Wein, das stärkste und angenehmste Arzeneimittel, erfunden habe, weshalb er für einen guten

[1]) *a most instant tetter bark'd about . . . with vile and loathsome crust all my smooth body.*

Arzt gehalten worden sei; er habe auch die Bacchanten gelehrt, sich mit Epheu zu bekränzen, weil der Epheu die Kraft besitze, dem Weine Widerstand zu leisten und durch die ihm eigenthümliche Kälte die Trunkenheit zu löschen. Schon die Namen mancher Pflanzen, welche die Alten aufgelegt hätten, bewiesen ihre Kenntniß von deren Wirksamkeit. Den Nußbaum hätten sie Karya genannt, weil er einen schweren, betäubenden (*καρωτικόν*) Hauch von sich gebe, welcher die unter ihm Gelagerten schädige u. s. w.

Wegen ihrer Bekanntschaft mit den Kräften der Pflanzen hätten die Alten beim Trinken Kränze angelegt, denn die Aushauchungen der Blumen befestigten den Kopf wie eine Burg zur Vertreibung der Trunkenheit... die Kränze von Veilchen und Rosen hätten etwas Zusammenziehendes und unterdrückten durch ihren Geruch die Kopfschmerzen. Die Kyprosblüthe, der Krokos, die Bakkaris führe Diejenigen, welche getrunken hätten, zu einem angenehmen Schlafe hinüber. — Es sei aber nicht zu verwundern, wenn die Ausdünstungen der Kränze eine solche Kraft hätten, denn „man erzähle, daß sogar der Schatten des Taxus (*σμίλακος*) Menschen, welche unter ihm schliefen, tödte zur Zeit, wo er am meisten in Kraft stehe und Blüthen treibe.“[1]) Auch der Geist im Hamlet erzählt, im Schlafe umgebracht worden zu sein, und zwar durch Hebenon, was mir zu beweisen scheint, daß Shakespeare die Anregung zu der auffallenden Art und Weise, wie er den alten Hamlet beseitigen läßt, aus dieser Stelle des Plutarch erhielt. Wenn der Dichter gelesen hatte, daß schon im Schatten des Eibenbaumes schlafende Menschen durch dessen Ausdünstungen getödtet werden könnten, so lag ihm gewiß der Gedanke nahe, daß der Saft desselben Baumes, wenn nicht mit größerer, so doch mit gleicher Energie wirken müsse, wie dessen bloße Ausdünstung. Auch mußte ihm nach der Stelle des Plutarch für wesentlich erscheinen, daß der Saft einem Schlafenden in das Ohr gegossen wurde; denn der griechische Schriftsteller sagt nichts davon, daß auch Menschen, welche wachend im Schatten des Eibenbaumes zubringen, Gefahr liefen.

Auf diese Weise erhalten wir eine Erklärung für die sonderbare Vergiftungsart im Hamlet. Wir können bei Shakespeare gewiß sein, daß er nicht als Todesursache eine Einwirkung gewählt haben wird, von deren Absurdität er überzeugt war, da er sich

---

[1]) *ἱστοροῦσι γὰρ, ὅτι καὶ σκιὰ σμίλακος ἀποκτίννυσιν ἀνθρώπους ἐγκαταδαρθόντας...*

›ch überall sonst bestrebt, der Naturwahrheit so nahe wie möglich ı kommen. Die Stimme des Plutarch war ihm aber Autorität enug und seinem Beispiele folgend, schrieb er dem Eibenbaume ine Wirkung zu, die keine der uns bekannten Pflanzen besitzt. hm war jedoch die bloße Angabe, daß der Saft den Schlafenden ödte, nicht genug; er schmückte die Wirkung desselben noch beonders aus und nahm zu seinem Vorbilde hierbei, wie ich schon ısgeführt habe, die Folgen der syphilitischen Blutvergiftung.

Plutarch ist übrigens nicht der Einzige, welcher dem Eiben›aume eine so wunderbare Kraft zuschreibt. Plinius (Hist. nat. Lib. 16, 20) spricht weitläufiger über den Taxusbaum und sagt, laß seine Beeren besonders in Spanien ein tödtliches Gift führten, ınd daß in Gallien aus Taxus gefertigte Weingefäße Tod bringend ɜrfunden worden seien. Sextius sage, daß der Taxus von den Griechen smilax genannt werde und daß er in Arkadien ein so ıeftiges Gift besitze, daß Diejenigen, welche unter ihm schlafen, ›der Speise einnehmen, sterben müßten. Manche seien deshalb geneigt, die Benennung der Gifte als taxica hiervon abzuleiten, welche man jetzt toxica nenne, weil die Pfeile damit vergiftet würden. Auch Cäsar erzählt (de bello Gallico) einen Selbstmord durch Taxus, der viel in Gallien wachse. Indessen will ich nicht verschweigen, daß nach Plinius (Lib. 25, 17) das aus den Samen des Bilsenkrautes bereitete Oel den Verstand angreift, wenn es in die Ohren gegossen wird.[1]) Die Angaben des Plinius wurden von den medizinischen Autoren bis in die neuere Zeit nachgeschrieben und galten als Evangelium, so daß Shakespeare auch von dieser Quelle aus auf den Gedanken gekommen sein kann, den Mörder das Gift in das Ohr seines Opfers gießen zu lassen. Daß dieses Oel hierbei tödtlich wirke, giebt Plinius jedoch nicht an, und wir wissen, daß es so gut wie unschädlich bei solcher Anwendung ist.

Die Giftigkeit des Eibenbaumes, jedoch unter dem Namen *yew*, berührt Shakespeare noch einmal in Richard II. III, 2:

> Selbst deine Pater lernen ihre Bogen
> Von Eiben, doppelt tödtlich, auf dich spannen.

Der Ausdruck *of double-fatal yew* bezieht sich darauf, daß nicht nur die vom Bogen geschossenen Pfeile verderblich wirken; der Bogen selbst ist gefährlich, da er von Eibenholz ist.

---

[1]) Et oleum fit ex semine, ut diximus, quod ipsum auribus infusum tentat mentem.

Auch unter den Substanzen, welche die Hexen im Macbeth (IV, 1) in die *poison'd entrails* ihres Kessels werfen, sind Eibenzweige, bei Mondfinsterniß abgeschnitten[1]), und nur Schierlingswurzel[2]) begleitet dieselben. Beide sind hier also die einzigen Vertreter des Schädlichsten aus dem Pflanzenreiche, welches sich Shakespeare gewiß mit einigem Nachdenken zusammensuchte, während die Liste des Schrecklichen aus dem Thierreiche, welches die Hexen zu ihrem Zaubergebräu benutzen, weit reichhaltiger ist. Hätte der Dichter andere Pflanzen für giftiger gehalten, würde er sie gewiß hier angebracht haben. Was er im Sinne hatte, wo der Mörder des Schauspiels im Hamlet (III, 2) dem alten schlafenden Könige Gift in das Ohr gießt, wird nicht näher bezeichnet. Er nennt es eine Mischung von mitternächt'gen Kräutern:

Thou mixture rank, of midnight weeds collected.

Auch die Eibenzweige der Hexen im Macbeth sind bei Nacht und Finsterniß gesammelt, und auf diesen Umstand bezieht sich das *midnight weeds* ebenfalls, weil der Thau der Nacht besondere Kräfte geben sollte. Daß auch Eibenbaum unter der Mischung des Mörders im Schauspiel sich befinden soll, ist mir wahrscheinlich. Vom Bilsenkraut (hyoscyamus: *henbane*), sowie daß die Giftigkeit desselben dem Dichter besonders bekannt und auffallend gewesen sein solle, habe ich keine streng beweisende Stelle in seinen Dramen finden können.

IV. Shakespeare's Grab.

(Athaeneum No. 2956.)

Mr. Macray entdeckte kürzlich in der „Bodleian Library“ einen alten Brief von einigem Interesse in Bezug auf Shakespeare. Mr. Halliwell-Phillipps hat denselben abgedruckt und einige Bemerkungen hinzugefügt, denen wir das Folgende entnehmen. Das Manuskript ist ohne Datum, aber „daß es gegen Anfang Dezember 1694 geschrieben wurde“, bemerkt Mr. Macray, „geht aus einem der folgenden Briefe hervor, der von Lichfield, 2. Januar 1694/5, datirt ist.“

---

[1]) . . . *slips of yew*
Sliver'd in the moon's eclipse.

[2]) *root of hemlock.*

Frühe traditionelle Notizen über Shakespeare sind sehr selten. ͻ Nachforschungen in den zahlreichen englischen Archiven haben jetzt nur vier Manuskripte dieser Art aus dem 17. Jahrhundert Tage gefördert, und die obige Entdeckung fügt ein fünftes hinzu. ist das einzige, in welchem eine leise Andeutung von den Ge-ılen des großen Dichters zu finden ist.

Bemerkenswerth ist, daß man Sorge trug, des Dichters Grab lig zu halten; denn obwohl die von Hall (im unten stehenden iefe) gegebenen Maße übertrieben sein können — Zahlen sind solch alten Notizen am meisten Irrthümern unterworfen — so ɑn doch in keiner Weise Hall's Angabe bezweifelt werden, daß s Grab von außergewöhnlicher Tiefe gewesen sei. Man muß h daran erinnern, daß zu der Zeit, als der Brief geschrieben ırde, die Nachkommen der Shakespeares noch in Stratford-on-on lebten, unter ihnen George Hart, dessen Vater persönlich t dem Dichter und seiner Familie bekannt gewesen war.

Hall's Brief ist auch in anderer Beziehung interessant. Vor ner Entdeckung war die älteste Notiz darüber, daß Shakespeare's ünsche bezüglich seines Grabes durch eine Erinnerung an das ɩinhaus hervorgerufen worden seien, eine Bemerkung vom Juli 77, gelegentlich eines Besuches in Stratford-on-Avon: „An der ite des Altarraums ist ein Beinhaus, das mit menschlichen Ge-inen, Schädeln etc. beinahe angefüllt ist; der Führer sagte, Shake-ɜare sei von diesem Beinhause so erschüttert worden, daß er ne Grabschrift verfaßte, um zu verhindern, daß auch seine Ge-ine hineinkämen.“

Der folgende Auszug, den wir mit Genehmigung Mr. Halliwell's :öffentlichen, enthält die wichtigsten Abschnitte des Briefes:

> *„Dear Neddy, —I very greedily embrace this occasion of acquainting you with something which I found at Stratford-upon-Avon. That place I came unto on Thursday night, and the next day went to visit the ashes of the great Shakespear which lye interr'd in that church. The verses which, in his lifetime, he ordered to be cut upon his tomb-stone, for his monument have (sic) others, are these which follow:*
>
> *Reader, for Jesus's sake forbear*
> *To dig the dust enclosed here;*
> *Blessed be he that spares these stones,*
> *And cursed be he, that moves my bones.*

The little learning these verses contain would be a very strong argument of the want of it in the author, did not they carry something in them which stands in need of a comment. There is in this church a place which they call the bone-house, a repository for all bones they dig up, which are so many that they would load a great number of waggons. The Poet, being willing to preserve his bones unmoved, lays a curse upon him that moves them, and having to do with clarks and sextons, for the most part a very ignorant sort of people, he descends to the meanest of their capacitys, and disrobes himself of that art which none of his cotemporaries wore in greater perfection. Nor has the design mist of its effect, for, lest they should not only draw this curse upon themselves, but also entail it upon their posterity, they have laid him full seventeen foot deep, deep enough to secure him. And so much for Stratford, within a mile of which Sir Robinson lives, but it was so late before I knew, that I had not time to make him a visit.“

Der Schreiber des Briefes, William Hall, „hatte in Queen's College studirt; er wurde B. A. im Oktober 1694 und M. A. im Juli 1697; er scheint ein sehr gebildeter und eifriger Forscher gewesen zu sein.“ Der Adressat, Edward Thwaites, war ein auf angelsächsischem Gebiete wohl bekannter Gelehrter.

V. Zur Sonetten-Frage.

(Academy No. 631, 635, 637.)

William Herbert's frühe Verheirathung.

Rev. W. A. Harrison, Ausschußmitglied der New-Shakspere-Society, hat eine der Schwierigkeiten beseitigt, welche der Anerkennung William Herbert's als „W. H.“ der Shakespere-Sonette entgegenstanden. Diese Schwierigkeit bestand darin, daß Shakespeare kaum einen jungen Menschen von achtzehn Jahren so eifrig angefeuert haben würde, sofort zu heirathen. In der Versammlung der Gesellschaft vom vergangenen Freitag meinte Mr. Furnivall, daß Nachforschungen nach ähnlichen Beispielen früher Verheirathung bei jungen Adligen das Vorherrschen dieses Brauchs zeigen würden. Am Sonnabend darauf fand Mr. Harrison in dem „Calendar of State Papers“, daß die Eltern William Herbert's, als er erst siebzehn *Jahre* zählte, schon in Unterhandlungen getreten wären, um ihn

mit Bridget de Vere, aus der Familie Cecil, zu verheirathen, und daß Herbert's Mutter, die Gräfin von Pembroke und Philipp Sidney's Schwester, sich ganz besonders für diese Ehe interessirte. Der vertraute Agent des Earl of Pembroke in dieser Angelegenheit war Arthur Massinger, der Vater des Dramatikers Philipp Massinger; so ergibt sich wahrscheinlich ein Bindeglied zwischen den Massingers und Shakespeare; denn daß Shakespeare 1598 die Gräfin von Pembroke kannte, wird kein Leser der Sonette bezweifeln, der sich der Zeilen erinnert:

„Thou art thy mothers glasse; and she in thee
Calls backe the louely Aprill of her prime.“

VI. Die „dunkle Dame“ in Shakespeare's Sonetten und Mrs. Mary Fitton.

London, 30. Juni 1884.

Mr. Tyler's Briefe an die „Academy“ vom 8. und 22. März und 19. April, sowie die von ihm in der New-Shakspere-Society verlesenen Berichte, die in der „Academy“ am 7. und 21. Juni besprochen sind, geben uns ziemlich sichere Beweise für die Beziehungen zwischen William Herbert, dem späteren Earl of Pembroke, und Mary Fitton, dem Ehrenfräulein der Königin Elisabeth. Wir hatten jedoch noch keine direkten Beweise für einen Zusammenhang zwischen Mrs. Fitton und Shakespeare, wenn auch ein solcher gemuthmaßt worden ist. Gestatten Sie mir daher, Ihre Leser von einer interessanten darauf bezüglichen Thatsache in Kenntniß zu setzen, welche beweist, daß eine enge Beziehung zwischen der erwähnten Dame und einem bekannten Mitgliede von Shakespeare's Truppe bestand.

Im Frühling des Jahres 1599 unternahm William Kemp eine Reise von London nach Norwich, die historisch geworden ist; in den Städten, die er passirte, tanzte er den „morris“ (Mohrentanz). Im folgenden Jahre veröffentlichte er ein Schriftchen mit genauer Angabe seiner Erlebnisse. In den Registern der Buchhändler steht es am 22. April 1600 als „Kemp's Morris to Norwiche“ verzeichnet; gewöhnlich nennt man es aber nach der ersten Zeile des Titelblattes: „Kemp's Nine daies Wonder“. Er erzählt uns, „daß er es selbst verfaßt habe zur Genugthuung seiner Freunde und zur Widerlegung der verleumderischen Gerüchte, die über ihn verbreitet wurden. Es trägt folgende Widmung: *„To the true Ennobled Lady,*

and his most bountifull Mistris, Mistris Anne Fitton, Mayde of Honour to the most sacred Mayde, Royall Queene Elizabeth.“ Der hier gegebene Taufname ist offenbar ein Versehen. Dasselbe ist möglicherweise entstanden durch falsches Lesen des Manuskripts, oder, was noch wahrscheinlicher ist, durch Verwechselung der Vornamen der beiden Schwestern. Mistress Anne Fitton war die ältere Schwester Mary's; da sie aber im Jahre 1597 oder früher die Gattin Sir John Newdigate's von Arbury wurde, konnte sie zur Zeit der Widmung natürlich nicht „Ehrenfräulein der Königin Elisabeth“ sein. Auch ist nicht der geringste Anhalt dafür vorhanden, daß sie je solch eine Stellung am königlichen Hofe eingenommen habe. Andrerseits war Mary Fitton damals schon seit längerer Zeit eins der Ehrenfräulein. Sie wird neben mehreren anderen dieser Damen erwähnt als die Empfängerin eines Neujahrsgeschenks, einer „*guilte plate from Her Maiestie*“, in demselben Jahre 1600 (vgl. Nicholl's Progresses of Queen Elizabeth, III, 464). Kemp begründet die Dedikation seines Büchleins an Mistress Fitton folgendermaßen:

> *In the waine of my little wit I am forst to desire your protection, else euery Ballad-singer will proclaime me bankrupt of honesty .. Three reasons moove me to make publik this iourney: one to reproue lying fooles I neuer knew; the other to cōmend louving friends which by the way I daily found; the third to shew my duety to your honorable selfe, whose favour (among other bountifull friends) make me (dispight of this sad world) iudge my hart Corke and my heeles feathers.*

Hier haben wir also ein Faktum, das, wie mir scheint, eine wichtige Unterstützung ist für Mr. Tyler's Theorie von der Identität der Mrs. Fitton mit der dunklen Dame der Sonette. Sie ist augenscheinlich mit den Mitgliedern der Truppe des Lord Chamberlain wohl bekannt, da ja der Clown und „*Jig-maker*“ derselben von den Gunstbezeugungen sprechen kann, die er von ihr empfangen, und sein Buch wohlgemuth unter den Schutz ihres Namens stellt. Daß sie selbst dramatisches Talent besaß, können wir aus einem Briefe White's an Sidney ersehen. Bei der Beschreibung eines Maskenspiels, das gelegentlich der Hochzeit des Ehrenfräuleins Lady Ann Russel vor der Königin aufgeführt wurde, sagt er, daß „*Mrs. Fitton leade*“. Sie übernahm also die Hauptrolle und stellte „*Affection*“ dar. „*Mrs. Fitton went to the Queen and moved her to dance. H. M. asked what she was. 'Affection', she said. 'Affection!' said*

e Queen; 'Affection is false'." (Whyte an Sidney, 23. Juni 1600). rs. Fitton's dramatisches Talent kam ihr sehr zu Statten, „*when*", ie Brooke an Dudley Carleton schreibt, „*she was, in favour and maid of honour; and, when the Earl of Pembroke favoured her, e would at that time assume a disguise and march ont of court ke a man to meet him.*"

Was ist also wahrscheinlicher, als daß sie in freundschaftlichen eziehungen zu den Mitgliedern der „Royal Company of Comedians" and? Und wenn eines derselben in der Stellung Will Kemp's so ie er es gethan, an sie schreiben und ihr ein Buch von dem narakter der „*Nine daies Wonder*" widmen konnte, wie viel ahrscheinlicher ist es dann nicht, daß Shakespeare, der eine in der Beziehung höhere Stellung einnahm als Kemp, mit ihr in ›ch engerer Verbindung stand. W. A. Harrison.

II. Mrs. Fytton und Rosaline in „Love's Labour's Lost".

London, 12. Juli 1884.

In dem neuen Bande der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft eht ein Artikel von Hermann Isaac, über die Chronologie der ›nette; derselbe enthält eine erwähnenswerthe Stelle, die im Zummenhang mit der kürzlich in der „Academy" erörterten Frage ›er Mrs. Fytton steht. Daß eine enge Analogie zwischen einem ıeile von „Love's Labour's Lost" (Akt IV, Scene 3) und einigen ›ilen der Sonette besteht, ist schon seit langer Zeit bekannt; Mr. erald Massey deutete darauf hin, wenn es ihm auch nicht gelang, e Sache genügend klar zu stellen. Der Leser findet andere Anagien durch Vergleichung von Sonett 127 und 132 mit den achthn Zeilen des Stückes, welche beginnen: „*Is ebony like her? O ɔod divine!*" Hier möge es genügen, die folgenden Stellen anzuhren, die erste aus Sonett 127, die zweite aus dem Stück:

Therefore my mistress' eyes[1]) *are raven black,*
Her eyes so suited, and they mourners seem
At such who, not born fair, no beauty lack,
Slandering creation with a false esteem.

— — — — — — — — — — — —

O, if in black my lady's brow's be deckt,
It mourns that painting and usurping hair
Should ravish doters with a false aspect,
And therefore is she born to make black fair.

---

[1]) Isaac hat die Konjektur „hairs" für „eyes" aufgenommen.

Der Verfasser des Artikels im Jahrbuch kommt in Bezug hierauf zu folgenden Schlüssen:

„Daß der Dichter bei Beginn der Neunziger das Drama geschrieben und dann etwa gegen Ende des Jahrhunderts daraus dieses Sonett entnommen haben sollte, ist ganz undenkbar. Die einzig natürliche Erklärung ist, daß er für die brünette Dame seines Herzens zu einer Zeit so begeistert war, daß er sie nicht nur in seinen Sonetten feierte, sondern sie zugleich in sein Drama als Rosaline einführte und von Biron, seinem dramatischen Stellvertreter, in derselben Weise preisen ließ. Die Stelle des Dramas muß sehr bald nach dem Sonett geschrieben worden sein. Es könnte höchstens die Frage sein, ob das Sonett und diese Stelle schon der Zeit der ersten Redaktion (1591/2) oder der Ueberarbeitung (c. 1596) angehören."

Es war die Meinung des verstorbenen Mr. Spedding, daß die fragliche Stelle eingeschoben worden sei, als das Stück, wie es in dem Titel der ersten Quarto heißt, „vermehrt und verbessert" wurde (vgl. Mr. Furnivall's Vorrede zu Grigg's Reproduktion der ersten Quarto). Diese Ansicht ist in der That die wahrscheinlichste. Da nun der Titel die Jahreszahl 1598 trägt, so können wir mit ziemlicher Gewißheit schließen, daß die Ueberarbeitung entweder in dem genannten oder in dem nächst vorhergehenden Jahre stattgefunden hat. Das Stück, heißt es ferner, erscheine in dieser Ausgabe in derselben Gestalt, *„as it was presented before her Highnes this last Christmas;"* das ist eine überaus wichtige Thatsache für die vorliegende Frage, da *„her Higness"* die Königin war, die der Aufführung mit ihren Hofdamen beiwohnte. Mrs. Fytton war also muthmaßlich eine der Zuschauerinnen; und wenn sie die dunkle Dame der Sonette 127—152 war, so besteht nicht die mindeste Schwierigkeit, die merkwürdige Uebereinstimmung zwischen den Sonetten und dem Stück aufzuklären. Shakespeare hat sicher in seiner Schilderung von Rosaline Anspielungen auf Mrs. Fytton beabsichtigt, grade wie in dem, was von der Prinzessin gesagt wird, Mehreres auf die Königin zu beziehen ist; so z. B. wird die Prinzessin genannt *„a gracious moon"*, eine poetische Bezeichnung für die Königin (cf. Sonett 107, Zeile 5). Wir haben so ein neues Glied in der Kette der Beweise, die für die Identität der Mrs. Fytton mit der brünetten Dame sprechen.

Die Widmung von Kemp's „Nine Daies" an Mrs. Fytton ist, wie schon Rev. W. A. Harrison (Academy, 5. Juli, Nr. 635) hervor-

hob, überaus interessant und wichtig. Shakespeare's Truppe hat also, wie kaum mehr bezweifelt werden kann, in persönlichen Beziehungen zu Mrs. Fytton gestanden und der Gedanke einer Beziehung zwischen Shakespeare und einer Dame von so hohem Range ist nicht mehr als zu unwahrscheinlich von der Hand zu weisen. Hinzufügen möchte ich noch, daß es recht wünschenswerth wäre, wenn folgende drei Fragen beantwortet werden könnten; das Material dazu wird sich höchst wahrscheinlilh irgendwo auftreiben lassen. 1) Wann wurde Mrs. Fytton Ehrenfräulein? Ich habe schon im „Record Office“ Nachforschungen angestellt, aber noch nichts darauf Bezügliches gefunden. 2) Ormerod, der im dritten Bande seiner „History of Cheshire“ den Stammbaum der Fyttons von Gawsworth gibt, erzählt, daß Mary Fytton zwei Gatten gehabt habe, Capt. Lougher und Capt. Polwhele. Wir wissen jetzt, daß das annähernde Datum ihrer Heirath mit Capt. oder Mr. Polwhele 1607 ist. Wenn Ormerod's Angaben richtig sind, muß sie sich schon in früher Jugend mit Lougher vermählt und nachher aus irgend einem Grunde seinen Namen fallen gelassen haben. Wann verheirathete sie sich nun mit Lougher? Die Frage ist wichtig mit Bezug auf Sonett 152, Zeile 3: *„In act thy bed-vow broke.“* 3) Welches waren die physischen Eigenthümlichkeiten der Familie Fytton? Muthmaßlich stammten sie aus keltischem Blut und hatten deshalb dunkles Haar und dunkle Gesichtsfarbe, wenn auch vielleicht Mrs. Mary's Erscheinung vom Familientypus abweichend gewesen sein kann. Würde einer der Leser der Academy diese Frage beantworten können, so würde er der Shakespeare-Forschung einen guten Dienst leisten. Thomas Tyler.

VIII. Shakespeare's Bibel.

(Notes and Queries, No. 234.)

Vor einigen Tagen theilte mir mein Freund Mr. Fithian, früher Buchhändler in Manchester und jetzt Besitzer eines Temperanz-Hôtels in Great Coram Street, folgende seltsame Einzelheiten mit, die mich so sehr interessirten, daß ich ihn um die Erlaubniß bat, dieselben in Ihren Spalten zu veröffentlichen. Vor etwa dreißig Jahren bot ein Mann, der in einem Dorfe bei Manchester wohnte, Mr. Fithian eine alte Foliobibel zum Kaufe an, die sich in sehr schlechtem Zustande befand, aber den Namen William Shakespeare's mit Tinte geschrieben auf dem Titelblatte trug. Die für das Buch

geforderte Summe war nur gering; aber da Mr. Fithian die Echtheit der Schrift bezweifelte, und da das Buch im Uebrigen werthlos war, kaufte er dasselbe nicht. Er sprach jedoch zu seinen Freunden davon, und so kam die Sache Mr. Sharp zu Ohren, einem damals wohlbekannten Sammler von werthvollen Drucken. Mr. Fithian theilte demselben seine Zweifel an der Authentizität der Aufschrift mit; Mr. Sharp bat ihn jedoch, ihn nach dem Dorfe zu begleiten, wo das Buch sich befand. Das Resultat war, daß Mr. Sharp dasselbe kaufte, und da er überaus zufrieden mit dem Handel war, machte er Mr. Fithian ein Geschenk von 5 Pfund. Die Sache war aber auch anderen Sammlern bekannt geworden; zwei von ihnen suchten Mr. Fithian auf, und als sie hörten, das Buch sei bereits veräußert, trugen sie ihm auf, zu versuchen, ob er es nicht von Mr. Sharp zurückkaufen könne; er wurde autorisirt, bis zu 150 Pfund zu gehen, wenn es billiger nicht zu bekommen wäre. Mr. Sharp weigerte sich jedoch, das Buch, um welchen Preis es auch sei, zu verkaufen und schenkte liberaler Weise Mr. Fithian noch einmal 5 Pfund. Er zeigte diesem außerdem verschiedene Zeichen und Signaturen auf dem Titelblatt der Bibel, die ihn überzeugt hätten, daß es lange Zeit im Besitz von Shakespeare's Familie gewesen sei. Mr. Sharp war ein Mann von klarem Verstande und ein erfahrener Shakespeare-Sammler, so daß es nicht wahrscheinlich ist, daß er sich getäuscht hat. Was ist aus dieser Bibel geworden? Mr. Sharp, glaube ich, ist nicht mehr am Leben, und Mr. Fithian theilt mir mit, er sei vor seinem Tode blind geworden. Natürlich könnte sich die Aufschrift als eine Fälschung erweisen, aber die von mir erwähnten Umstände scheinen für ihre Echtheit zu sprechen; jedenfalls wäre das Urtheil von Sachverständigen darüber recht wünschenswerth.

Bertram Dobell.

62, Queen's Crescent, Haverstock Hill.

In der nächsten Nummer der „Notes and Queries" (6. 9. 516) findet sich folgende hierauf bezügliche Notiz:

Gelegentlich der Nachforschungen, die ich augenblicklich in den Berichten der „Barber-Surgeons' Company" anstelle, stieß ich kürzlich auf eine Bemerkung über die Zulassung eines John Shakspere. Ich sprach zu meinem Freunde, Mr. Robert Hovenden, davon, und erzählte ihm zugleich beiläufig, daß ich in meiner Kollektion von Bibeln, eine mit William Shakespeare's Autograph auf dem Titelblatt besäße. Gestern machte mich nun mein Freund auf die Notiz der vorigen Nummer der N. Q. aufmerksam.

1882 bemerkte ich in einem Auktionslokal eine Foliobibel auf dem Bücherbret und da ich sie für brauchbar hielt, kaufte ich sie. Als sie bezahlt war, fand ich zu meiner Ueberraschung auf der Rückseite des Titelblattes das Autograph, vielleicht das gefälschte Autograph, von William Shakespeare. Ich verschaffte mir einen Katalog und fand zu meiner weiteren Ueberraschung, daß der Auktionator Das auch notirt hatte. Die bezügliche Stelle lautet wie folgt:

'*Bible (Holy), Authorized Version, with the Scripture Genealogies, black letter (New Testament wants title, a few leaves slightly damaged; sold with all faults). Barker, 1613.*

'*Inscription on Back of Title: „This Bible was bought when John Fouldes and Rowland Simson were churchwardens and the prisse was XLVIII s. 1613.*

William Shakspere.'

Der Auktionator hat, was die Orthographie anlangt, die Aufschrift nicht genau kopiert, sachlich ist sie aber korrekt.

Ich mache keinen Anspruch auf den Namen eines Sachverständigen, aber ich besitze eine ziemlich bedeutende Erfahrung in Bezug auf alte Manuskripte; meine Meinung geht dahin: 1) daß die Aufschrift und die Unterschrift nicht von derselben Hand herrühren; 2) daß beide entschieden nicht modernen Ursprungs sind, und 3) daß die Unterschrift eine bemerkenswerthe Aehnlichkeit mit dem bekannten Autograph Shakespeare's besitzt.

Der einzige Name, der außerdem noch auf dem Titelblatt steht, ist: „*Elizabeth Birch.*" Dann kommen zwei Vorsatzblätter, von denen das erste überschrieben ist: *Mr. Hopkins, May ye 4, 1679;* darauf folgt eine volle Seite fast ganz in Chifferschrift, wie ich muthmaße, eine Predigt, oder Notizen aus einer solchen. Das zweite Vorsatzblatt ist mit verschiedenen Kritzeleien bedeckt, wie man sie gewöhnlich in alten Bibeln findet, mit verschiedenen griechischen Worten und u. A. mit den folgenden Namen oder Unterschriften: „*Samuell Stables, Roger Willson, off woodhousenes in Leicestersheir, Isaak Baaldock, Solomon Newson, April 18, 1693 Samal Danvers, Joseph Danvers, Benjamin Bradshaw,*" etc.

Die Bibel ist Lea Wilson, Nr. 114, oder Caxton Celebration Catalogue, Nr. 1043. Mr. Fithian sagt, daß Mr. Sharp's Exemplar in „sehr schlechtem" Zustande war; dies Buch ist aber nach meiner Meinung in sehr guter Verfassung. Als es in meinen Besitz kam,

war der Einband sehr schlecht, und das Ganze drohte in Stücke zu fallen; aber das ist jetzt wieder in Ordnung gebracht.

Es ist möglich, daß Mr. Sharp bei seiner Erblindung nicht länger im Stande war, an seinen Büchern und Drucken das frühere Interesse zu nehmen, daß der Besitz seiner Shakespeare-Bibel, die er vor dreißig Jahren erworben, in Vergessenheit gerieth und daß sie selbst seinen Erben unbekannt blieb; ich kann es mir unter solchen Umständen erklären, daß das Buch unbeachtet zur Auktion kam.

Sidney Young.

15. Alwyne Road, Canonbury N.

Notizen.

I. „Wie es Euch gefällt“ und „Saviolo“.

(Notes and Queries, No. 237.)

So viel ich weiß, ist noch nicht darauf hingewiesen worden, daß Shakespeare bei seinem Lustspiel ein Werk benutzt habe, dessen Titel der folgende ist: „*Vincentio | Saviolo | his Practise. | In two Bookes. | The First intreating of the Use of the Rapier | and Dagger. | The Second, of Honor and honorable | Quarrels. | London, | Printed by John Wolfe. | 1595*“. Im zweiten Buch, Sig. Q (mittelster Absatz des ersten Blattes, col. 2,) lesen wir:

‘*When the Emperour Charles the fifth, cane to te crowned by Pope Clement the seventh. This Emperour had in histraine, a great Moore, like a Giant, who besides his tallnes wanted no valour and courage, beeing wonderfull strong: he enjoying the favor of so great an Emperour, was respected by all men, and particularlye of divers Princes which accompanied the Emperour*’.

Dann folgt die Herausfordernng zum Ringkampf, die von Rodomant, dem Bruder des Herzogs von Mantua, angenommen wird; beim zweiten Mal tödtet Rodomant den Mohren und flieht in Folge dessen vom Hof. Um die absolute Identität zwischen dem Anfang von „Wie es Euch gefällt“ und dieser Erzählung zu zeigen, stelle ich die Einzelheiten in tabellarischer Form zusammen. (Das Zeichen = soll die Uebereinstimmung andeuten):

ser Karl V = dem Usurpator Herzog Friedrich.
ı riesengroßer Mohr = Charles, des Herzogs Ringer.
rzog von Mantua = Oliver de Bois.
n Bruder Rodomant = Orlando de Bois.
r Mohr besiegt von Rodomant = Charles besiegt von Orlando.
r Mohr stirbt in Folge dessen = Charles stirbt in Folge dessen.

domant wirft sich auf ein Pferd und flieht aus Furcht vor dem Zorn Karl's V.	=	Orlando flieht vom Hofe Friedrich's aus Furcht vor seinem Zorne.

ch will nur noch hinzufügen, daß schließlich weder Rodo- noch Orlando für den Todtschlag Strafe erleiden: Mr. J. O. well-Phillipps theilt mir mit, daß diese enge Beziehung zwi- Saviolo und Shakespeare in „Wie es Euch gefällt" ihm neu nd er glaubt gleich mir, daß die Entdeckung den Shakespeare- chern willkommen sein wird. Jedoch ist vielleicht trotzdem früher einmal auf die Aehnlichkeit hingewiesen.

Athenaeum-Club. C. M. Ingleby.

II. Garibaldi = Shakespeare.

(Notes and Queries, No. 238.)

In Frau Elpis Melena's „Garibaldi, Mittheilungen aus seinem n" (in der „Times" vom 18. Juni besprochen) wird erzählt, der Großvater des Freiheitshelden, Joseph Maria Garibaldi, 16. August 1736 Katharina Amalia von Neuhof zu Nügge, ssen, geheirathet habe. Als der unglückliche Theodor von of König von Korsika wurde, hatte er seinen Vertrauten Ga- li zu seiner alten Mutter nach Toddenhöh bei Nuggeberg ge- ; dort heirathete derselbe des Fürsten Schwester und ließ schließlich in Nizza als Arzt nieder. Diese unbestrittene ıung von germanischem und italienischem Blut in Garibaldi's lie veranlaßt mich, auf den germanischen Ursprung seines ns und seine Synonymität mit Shakespeare hinzuweisen. vald oder Gerwald, der am frühesten bekannte Träger des ns, war ein bairischer Häuptling, der im sechsten Jahrhundert orditalien eine Rolle spielte. Förstemann's „Altdeutsches Na- buch" (1856) giebt zahlreiche spätere Homonyme und Schreib- n, unter ihnen „Gerald", die Form, welche die Normannen den Franzosen entlehnten und nach England brachten. In

Frankreich wurde es ein Familienname, wie Giraud, Guerault etc., wogegen es in England als solcher auf das zusammengesetzte „Fitzgerald“ beschränkt zu sein scheint. Das Interessanteste für uns ist aber die Etymologie Ger = Speer, engl. *spear*; wald = schwingen, engl. *wield, brandish, shake.* Shakespeare und Garibaldi sind also in ihrer Bedeutung identisch. Wunderbar ist nur, daß noch nicht früher darauf hingewiesen worden ist.

Paris. J. G. A.

III. Ein Shakespeare-Manuskript in Frankreich.

(Athenaeum No. 2974.)

Hollingbury Copse, Brighton, 18. Okt. 1884.

Als ich kürzlich Malone's Papiere in der 'Bodleian Library' durchsuchte, stieß ich auf die folgende auffällige Bemerkung aus dem Jahre 1792: *„Mem. the MS. of a play of Shakespeare in the French King's librarg“.* Höchst wahrscheinlich wurde Malone durch politische Gründe daran verhindert, selbst die Sache zu verfolgen; da er aber nicht der Mann dazu war, eine derartige Notiz zu machen, ohne von ihrer Richtigkeit fest überzeugt zu sein, so könnten Sie vielleicht Ihre französischen Korrespondenten veranlassen, der Sache nachzuforschen. Eine solche Untersuchung würde sich natürlich auf eine vor 1793 existirende königliche Bibliothek zu beschränken haben. Es ist im höchsten Grade unwahrscheinlich, daß ein Originalmanuskript von irgend einem der Shakespeare'schen Stücke vorhanden ist, aber durchaus nicht unglaublich, daß eine alte Kopie nach Frankreich gewandert ist und sich als eine Reliquie von höchstem Interesse erweist.

J. O. Halliwell-Phillipps.

IV. Stratford-on-Avon.

Am 16. Dezember 1884 fand eine große öffentliche Versammlung in Stratford statt, welche über die Restauration der Kirche, in der sich Shakespeare's Grabmal befindet, und über die Beschaffung der Mittel berieth, welche für den Bau erforderlich sind. Es dreht sieh hierbei um einen Betrag von 12 000 £, von dem ein namhafter Theil bereits vor und während der Versammlung gezeichnet wurde.

V. Shakespeare's Brosche.

Im XIX. Bande, pag. 338—345, haben wir derselben bereits rwähnung gethan. Weitere Nachforschungen haben dies und jenes oment von antiquarischem Interesse zu Tage gefördert; z. B. s Vorhandensein vieler anderen Nadeln ähnlichen Charakters, die lenfalls aus Schottland stammen, aber Nichts, was irgend einen ·ekten und authentischen Zusammenhang mit Shakespeare nach- ese. Herr Rabone hat eine Tafel mit Nachbildungen der ver- ıiedenen Nadeln und dem die Frage erläuternden Text ver- entlicht, und auch eine hübsche Kopie der sogenannten „Shake- eare-Brosche" herstellen lassen.

VI. Die Shakespeare-Bibliothek in Birmingham,

elche im Jahre 1879 durch Feuer zerstört wurde, zählte damals ›00 Bände. Bereits während die Flammen emporschlugen, war ıs Kapital für den Neubau gesammelt. Die neuerrichtete Biblio- .ek besaß Ende 1884 schon wieder 6734 Bände! —

Eine Concordanz der Shakespeare-Noten.

Von

F. A. Leo.

(Siehe Band XVIII. — Hamlet I. Akt.)

Im Anschlusse an die entsprechende Arbeit im 18. Bande bringe ich die Auszüge aus Akt 2 bis 5 des Hamlet, so daß dieses eine Stück wenigstens als Prüfungsmaterial für die Idee wie für die Behandlung dienen, und vielleicht auch von dem Einen und Andern in der jetzigen Form schon als Arbeitsunterlage benutzt werden kann.

Für einige wenige der Namen-Abkürzungen fehlt augenblicklich der Chiffre-Schlüssel, den ich zu meinem Bedauern seiner Zeit in England zurückgelassen habe; doch schwächt Das nicht die stoffliche Ausnützung des Materials, wie diesem Mangel bei Veröffentlichung des Gesammtwerkes selbstverständlich auch abgeholfen werden wird.

Zum Zweck der praktischen Benutzung des Nachfolgenden werden die Anweisungen noch einmal wiederholt, welche sich schon im 18. Bande befinden.

Auch hier habe ich meinem jungen Freunde, Herrn Gymnasiallehrer Penner, für seine Mithilfe zu danken.

Das Technische der Anlage ist folgendermaßen gedacht:

Die Zählung der Globe Edition ist als Grundlage angenommen; wenn also z. B. das berühmte *runaway* in Romeo and Juliet behandelt wird, so würde die Ueberschrift lauten:

Romeo & J. III. 2. 6. *runaway*.

Hierauf folgen dann alle Lesarten der Herausgeber und Texterklärer (nicht die Quartos noch Folios, da deren Lesarten überall anderweitig zu finden sind), indem nur das neu vorgeschlagene Wort mit abgekürzter Namensangabe des Vorschlagenden angeführt wird; also:

rude day's. *Dy.
soon day's. „
roving eyes. „

d. h. Dyce hat diese drei Lesarten zu verschiedenen Zeiten vorgeschlagen. Das Zeichen * bedeutet, daß eine sachlich oder ästhetisch ausführliche Motivirung in der Ausgabe des betr. Autors oder an einer näher bezeichneten Stelle zu finden ist. — Wo das Zeichen fehlt, fehlt auch im Texte des Emendators eine weitere Ausführung.

Verzeichniß der Abkürzungen.

Ba.	Bailey.	Hn.	Hanmer.	Rs.	Ritson.
Bl.	Blakeway.	Hs.	Harris.	Sey.	Seymour.
Bls.	Blackstone.	Hu.	Hunter.	Si.	Singer.
Bo.	Boswell.	J.	Johnson.	S.J.	Shakespeare-Jahrbuch.
Cd.	Clarendon.	In.	Ingleby.		
Cke.	Clarke.	Kei.	Keightley.	St.	Steevens.
Cld.	Caldecott.	Kn.	Knight.	Sta.	Staunton.
Cll.	Collier.	L.	Leo.	Th.	Theobald.
Cole.	Coleridge.	M.	Malone.	Ts.	Tschischwitz.
Cp.	Capell.	Mb.	Moberly.	W.	Warburton.
De.	Delius.	Mlt.	Moltke.	Wdg.	Wedgwood.
Dy.	Dyce.	Ms.	Mason.	Wh.	Whalley.
El.	Elze.	N.	Nares.	Whi.	White.
Fa.	Farmer.	NQ.	Notes and Queries.	Wi.	Williams.
Fu.	Furness.	P.	Pope.	Wrn.	Warner.
G.	Grey.	Pe.	Percy.	Wrt.	Warton.
He.	Heath.	Re.	Reed.		
Hl.	Halliwell.	Ro.	Rowe.		

Hamlet.

Second Act.

First Scene.

4. *inquire.* inquiry. De. — Ts. — Dy.
7. *Danskers.* *St. — *Sey. — *Ts.
12. *touch.* vouch. *Sey.
19. *and there but on.* impute to. B.
25. *fencing.* *J. — *M. — *De.
29. *another.* an utter. Th. (Sh. Restored). — El. — *M.
30. *open* = apt, addicted, prone. Sey.
31. *meaning.* *Ms.
34. *savageness* = wildness. W.
35. *general assault.* *W. — *Sey.
38. *wit.* *Sey. warrant. De. — B.
40. *As 'twere.* As. *Sey.
42. *him* = he. *Sey.
43. *prenominate* = already named. St.
45. *He closes.* Will strait close. *Sey.
46. *so* = so forth. *M.
52. 53. *at „friend—gentleman“.* om. Ts.
57. *Or then, or.* Or. Sey.
59. *tennis.* *Ts.
65. *windlasses.* *NQ. 4. 4. 386, 539. *assay.* *B.
68. *You have me* = you are possessed of my meaning. Sey. *have* = conceive. B.
69. *fare you well.* Rey: Fare you well. *Ts.
71. *in.* e'en. Hn. — W. in. *J. — *C. — *De. — *B. then. *Ts.
80. *down-gyved.* *St.
82. *purport.* *Sey.
95. *that.* as. *Ts. *bulk* = body. M. = brest. Bo.
103. *foredo* = destroy. *St. — B.
112. *quoted.* noted. B. *quote* = reckon. *J. = observe. *Ms. — *De. = mark. *M.
115. *cast beyond.* *J.
117. *king.* king [Exit Ophelia]. Ts.
118. *This must be known.* *J. — *Sey.
119. *hide—utter.* him—us their. *Ts.

Second Scene.

6. *sith nor.* since nor. Dy. since not. De.
13. *vouchsafe your rest* = please to reside. B.
22. *gentry* = complaisance. W. — *Ts. = gentle courtesy. B.
24. *For the supply.* *J.
27. *Of.* o'er. Ms. — B.
29. *But we.* We. De. — Ts.
30. *bent* = endeavour, application, W. — *M.
32. *to be commanded.* om. Sey.
42. *father.* *Sey.
47. *trail.* *J. — *De.
49. *lunacy.* *Ts.
52. *fruit* = desert. J. nuts. *Ts.
54. *dear Gertrude.* sweet queen, that. De.
56. *main* = chief point. *B.
67. *borne in hand* = deceived. *St. — *Sey.
71. *give the assay.* *M.
73. *thousand.* score thousand. *Ts. — *Th. — *Ms.
73. *fee* = reward. *St. — *M. — *Rs.
80. *likes* = pleases. B.
84. *feast.* *J.
86. *expostulate* = enquire, discuss. *W. — *J. — *Ms. = explorate. *Ts.
106. *while.* whilst. Dy. — De.
110. *beautified.* beatified. Th. — W. *J. — *Fa. — *Ts. = beautiful. Ms. — De. = accomplished. B.
111. *vile.* vild. De. — *Ts.
118. *doubt truth.* *Sey.
120. *I a mill.* *B.
122. *most best.* *St.
124. *to him.* *St. — B.
126. *more above* = moreover, besides. J.
136. *If I had play'd.* *W. — *M. — B.
139. *round* = without reserve. St.
141. *star.* *Bo.
142. *precepts.* prescripts. *M.
145. *fruits.* *J.
146. *a short tale.* *W.
148. *watch* = sleepless state. B.
151. *'tis this.* this. Bo.
152. *be, very likely.* be very like. Bo.
160. *four.* for. *T. — Heu. — *M. — *S.J. XI 288.
162. *loose* — take off the restraint that I had laid upon. Sey.
162—167. *At such—carters.* *M.
170. *board* = accost, address. (Twelfth N. I, 3, 60). Re. — B.
174. *fishmonger.* *M.
182. *god kissing carrion.* *W. — *J. — *M. — *Hn. good k. c. *B. good kissing-carrion. *NQ. 4. 12, 201.
185. *but not.* but. *St.
198. *satirical rogue.* *W. — *Fa.
212. *How pregnant* sqq. *L. *pregnant* = ready, dexterous, apt. (Twelfth N. II, 2, 29). St.
224. *Rosencrantz.* *St.

238. *On Fortune's cap.* *El. (S. J. 16. 245).
269. *Then are* sqq. *J. — *B.
282. *too dear a halfpenny.* *M.
301. *an eye of you.* *St. — *Bo.
306. *I have* sqq. *W.
317. *express* = according to pattern, justly and perfectly modelled. B.
329. *lenten* = sparing. *St.
330. *cote* = overtake. *St.
335. *the humorous* sqq. *B.
337. *sere.* *St. — *Dy. — *NQ. 4, 8, 62. — B.
338. *lady—for't.* *J. — *Hd.
343. *travel.* *St.
346. *I think—innovation.* *St. — *M. — *Ms. — *B.
inhibition and *innovation* are to be transposed. *J.
354. *aery children.* *P. — *St.
355. *eyases.* *M. — *Th. — *St.
cry = ask in the highest note of the voice. J. — *Ms. — *NQ. 5, 8, 323.
question = conversation, dialogue. (Merch. IV, 1, 70). St.
356. *tyrannically* = outrageously. B.
359. *goose-quill* = lampoon. B.
362. *escoted* = paid. J.
362. *than they can sing.* *J. — *M.
365. *like most* = most like, likely. B.
366. *their writers* sqq. *St.
370. *tarre.* *J. — *St.
375. *throwing about of brains* = sharp and nice discussion. B.
378. *Hercules.* *W. — *St. — *M. — *B.
380. *It is not* sqq. *J. — *M.
381. *make mows* = use antic gestures, mockery. B.
383. *in little* = in miniature. *St.
390. *comply.* compliment. Hn.
397. *handsaw.* *NQ. 4, 10, 292; 425. — *B.
hernshaw. ? — *NQ. 3, 12, 122. — 4. 9. 358. 514. — 4, 10, 57; 135; 195; 262; 375. —
anser. *NQ. 3, 12, 3.
412. *buz.* *J. — *St. — *M. — *Bls. — *Ms.
414. *Then came* sqq. *J.
419. *Seneca.* *St. — *W.
420. *law of writ.* *B.
421. *writ* = writing, composition. J. — *St.
422. *Jephthah.* *B.
434. *As by lot* sqq. *St. — *M.
438. *pious chansons* = Christmas carols. *St.
439. *abridgment.* *J. — *St. — *B.
442. *valanced* = fringed with a beard. *M. — *St.
443. *beard* = set at defiance. *St.
447. *chopine.* *Ro. — *M. — *B.
448. *cracked within the ring.* *J. — *B.
450. *falconers.* *St.
457. *caviare.* *Rs. — *Re. — *B.
general = people. *M.
459. *cried in the top of mine.* *W. — *J. — *St. — *He. — *Hl. — *B.
461. *modesty* = simplicity. W.
464. *indict* sqq. *W. — *St.
465. *but—method.* *J.
honest = chaste. W.
466. *by very—fine.* *B.
472. *The rugged Pyrrhus* sqq. *St. — *Cld. — *B.
479. *gules* = red. *St.
tricked = smeared, painted. *M.
485. *carbuncles.* *St.
502. *painted.* *M.
506. *rack* = clouds or congregated vapour. B.
507. *winds.* wind. *M.
512. *proof eterne* = impenetrability throughout all time. B.
522. *jig.* *St. — *M.
525. *mobled* = veiled. *W.
= huddled, grossly covered. J.
= attired in a large, coarse, and careless head-dress. *M. — *St.
= muffled. Fa. Whi.
= mob-led (led astray). *NQ. 5, 9, 342.
maddled. *NQ. 3, 6, 66.
529. *bisson* = blind. *St. — *NQ. 4, 11, 320.
= twin. *NQ. 4, 11, 210.
540. *milch* = melt and weep. B.
566. *study.* *B.
580. *wann'd.* *W. — *M. — *B. — *Sey.
warm'd. *St.
582. *function* sqq. *B.
584. *For Hecuba!* om. Sey.
585. *What's Hecuba* sqq. *M.
587. *cue.* *J. — *St.
589. *general ear* = ear of all mankind. *J.
594. *dull and.* om. Sey.
595. *John-a-dreams* = John the dreamer. *St.
unpregnant. *W. — *J.
598. *defeat* = destruction. W. — *St. — *M.
= dispossession. J.
603. *Ha!* om. Sey.
609. *kindless* = unnatural. J.
612. *father.* om. *Bo.
616. *A scullion.* om. Sey.
617. *foh.* om. Sey.
About, my brain! *J. — *M. — *St.
626. *tent him* = search his wounds. J.
blench = shrink, start. St.

2. *to damn me.* too—damme! *NQ. 3, 5, 341.
3. *relative* = convictive. W.
= nearly related. *J.

Third Act.

First Scene.

1. *Most.* With courtesy most. Sey.
3. *niggard* sqq. *M.
4. *assay* (*to*) = try his disposition towards. B.
6. *Madam.* Please your Majesty. Sey.
7. *o'er-raught* = over-reached (overtook). J. — *St.
on. upon. Sey.
9. *closely* = privately. B.
1. *affront* = to meet directly. J.—*St.
= to come face to face. *B.
Ophelia. Ophelia and join converse with her. Sey.
2. *espial* = spy. *St.
7. *too much proved.* *J.
2. *ugly.* unlike. *NQ. 2. 5. 6.
to = compared with. J. — St. — NQ. 2. 5. 164.
3. *painted* = falsely coloured. B.
4. *O heavy burthen.* om. Sey.
6. *To be* sqq. *J· — *M.
9. *a sea.* *Th.—*J.—St.—M.—*B.—*NQ.5.6.104—*S.J.2.228.
a siege. P.—*NQ. 5. 4. 366.
assail. W.
assaye. *NQ.1.6.382.—1.7.44.
a set. *S. J. 6, 354.
1. *no more.* *R.
5. *dream.* *NQ. 5. 9. 203.
7. *coil* = turmoil, bustle. W. — *NQ. 2. 1. 221. — 2. 2. 284.
= cochul. (Welsh word). *NQ. 2. 6. 228.
soil *El. (S. J. 2. 362).
mortal coil. *NQ. 2. 1. 151. — 2. 2. 368. (Q.)
= body. NQ. 2. 2. 207. — 2. 2. 368 (R.).
8. *respect* = consideration. *M.
0. *the whips—time.* *J.
of time. of th' time. *W.
o' the times. *St.
5. *quietus.* *St. — *M.
6. *bare* = unsheathed. *M.
bodkin = dagger. *St. — *NQ. 5. 9. 203.
fardels. these fardels. *NQ.2.4.263.
77. *grunt.* *J. — *St.
79. *The.* I' the. NQ. 2. 5. 7.
undiscover'd. *Fa. — *M. — NQ. 5. 12. 243. — 6. 1. 32. 53.
bourn = boundary. B.
86. *pith* = vigor. *B.
pitch. *Rs.
89. *Nymph* sqq. *J.
91. *does.* *B.
92. *well, well, well.* well, indifferent well. Sey.
96. *I never.* You do mistake; I never. Sey.
107. *your honesty* sqq. *J. — *Ms.
108. *discourse* = address, approach to. B.
127. *at my beck* = always ready to come about me. St.
128. *thoughts to put them in.* *J.
152. *make—ignorance.* *J.
155. *one* i. e. his stepfather. M.
161. *mould of form.* *J.
164. *music* = musical, mellifluous. B.
167. *feature* = fashion. *B.
168. *ecstasy* = alienation of mind. *St. — B.
174. *disclose.* *St. — *M.
191. *be round with him* = to reprimand him with freedom. *M.

Second Scene.

10. *periwig-pated.* *St. — *B.
12. *groundlings.* *J. — *St.
13. *are capable of* = have a capacity for. M.
inexplicable.. *J. — *St.
15. *Termagant.* *St.
16. *Herod.* *St.
26. *the very.* every. *Ms.
age. *St. — *M. — *Sey.
face, or: page. *J.
27. *pressure* = resemblance, as in a print. J.
28. *tardy off.* *B.
30. *the which one.* one of which. *Ms.
31. *allowance* = approbation (Lear I, 4, 228). M.
34. *not—profanely* (not-profanely). Fa.
it. om. Fa.
profanely. *J.—*M.—*B.—*Sey.
35. *of Christians.* om. Fa.
36. *man* Mussulman. Fa.
38. *men.* them. *M.
the men. Fa.
41. *indifferently* = in a reasonable degree. B.
43. *clown.* *M.
46. *barren* = dull, unapprehensive, unpregnant. B.
64. *why.* om. Sey.
66. *pregnant* = quick, ready, prompt. J. — *St.
= bowed. *B.
68. *dear.* *B.
clear. J.
69. *distinguish, her.* distinguish her. *Rs.

70. *Hath.* She hath. Rs.
74. *Whose blood* sqq. *J. — *B.
78. *core.* *St. — *B.
85. *occulted* = stifled, secret. B.
86. *unkennel* = develop. B.
89. *stithy* = anvil. J. — *St. — *B.
= the smith's shop. E.
92. *In censure* sqq. *B.
102. *are not mine* = do not grow out of mine. B.
103. *nor mine now.* *J.
104. *you played* sqq. *M. — *Cld.
108. *Caesar.* *M.
109. *Capitol.* *M.
112. *stay* sqq. *B.
patience. pleasure. *J.
119. *Lying down at Ophelia's feet.* *St.
131. *jig.* *St. — *M.
136. *Nay then,* Nay, then. NQ. 2. 3. 62.
137. *for.* 'fore. W. — NQ. 2. 3. 62.
sables. *J. — *St. — *M. — *S. J. 11, 294.
= sabell (flame colour). *NQ. 2. 4. 43.
sable. *W.
141. *he must—then.* *St.
143. *hobby-horse* = a dance. *St. — *NQ. 5. 7. 143.
145. *Dumb show.* om. * — *M.
147. *this is miching mallecho.* om. *St.
= it is Beelzebub, it means mischief. *NQ. 4. 4. 367.
miching = robbing. *W.
= lying hid, playing the truant. *Hl. — *B.
mallecho = Vice of the Spanish moralities. *Cp.—*Fa.
= mischief. *Hl.
149. *belike* = perchance. *B.
155. *be you—show.* *St. — *B.
162. *posy.* *B.
165. *cart.* *St. — *B.
166. *orbed.* *St.
167: *sheen* = splendour, lustre. J.
177. *holds quantity* = in measure and proportion answer to each other. B.
184. *operant* = active. *St.
191. *Wormwood, wormwood.* That's wormwood. To her! Mark, Horatio. Sey.
192. *instances.* motives. J.
203. *what debt.* *J. — *B.
207. *enactures.* *J.
219. *seasons.* *B.
226. *to me give.* do give me. Sey.
229. *anchor* = anchoret. *J. — *St.
247. *mouse-trap.* *St.
Tropically = Figuratively, by a turn we give things. B.
249. *duke.* *M.
250. *Baptista.* *J. — *Rs.
252,3. *let the galled jade wince.* *St. — *NQ. 4. 11. 192, 359. — 5. 4. 106, 196.
255. *chorus.* *Hl.
256. *interpret.* *St.
261. *Still better, and worse.* *St.
262. *must take.* *J. — Th. (H. Restored).
mistake. *Fa. — .— *B. — *NQ. 3. 11. 384.
Begin. *Sey.
268. *midnight.* *St.
286. *feathers.* *St. — *M.
287. *turn Turk.* *St.
288. *Provincial* = of Provins (forty miles from Paris). *Dy.
Provencial (Provençal). *W.
roses. *J.
razed. raised. *St.
289. *cry* = pack, troop. W. —*St. —*M.
291. *I.* *St.
ay. *M.
292. *Damon.* *St.
295. *pajock* = a dirty boy. *NQ. 5. 5. 201.
= baiocco. *Kn. — *Cld.
= patch-ock. *NQ. 4. 8. 255. — 5. 9. 163. — 5. 12. 96.
peacock: *P. —*Fa. —*M. — *B.—*NQ. 3. 5. 387, 426.— 3. 6. 66. 4. 8. 330.
paddock. *Th. — *NQ. 3. 5. 232. — 5. 12. 163.
patock = paddock (pot-hook). *NQ. 3. 6. 15.
Patokie. *NQ. 2. 12. 451.
Polack. *NQ. 4. 8. 122.
puttock (a mean hawk). *Bl.
hiccup (A stage direction).
305. *Why, then, belike.* *J.
perdy = par Dieu. *St. — B.
314. *with drink.* *J.
346. *trade* = business, dealing. J.—*B.
348. *pickers and stealers* = hands. J.— *W.
358. *while the grass grows.* *M.
359. *recorder* = a large flute. *St. — *Dy. — *B.
360. *To withdraw with you.* *St.
So, withdraw, will you? *Ms.
361. *recover* sqq. *B.
363. *if my duty* sqq. *W.
364. *too.* not. *Th.
373. *ventages* = holes of a flute. J.
376. *stops.* *M.
393. *yonder cloud* sqq. *NQ. 6. 1. 251.
394. *camel.* weasel. M.
395. *camel.* weasel. M.
396. *weasel.* camel. M.
ouzel. Th.

397. *weasel.* camel. *M.
ouzel. Th.
400. *Then will* sqq. *B.
401. *They fool* sqq. *J. — *Dy. — *Sey.
409. *bitter.* *St.
better. Sey.
416. *shent* = reproved harshly. *St.
= hurt, wounded, punished. *Hd.
417. *give seals* = put in execution. W.
= make my saying a deed. B.

Third Scene.

7. *lunacies.* *B.
lunes. Th.
brows = frows. *J.
15. *cease* = demise, fall. B.
25. *fear* = bugbear. B.
28. *arras.* *M. — *St.
33. *by vantage* = by some opportunity of secret observation. W.
38. *can.* that can. Sey.
39. *will* = command, direction. *St.— *Ms. — *B.
56. *retain the offence.* *J.
66. *Yet what* sqq. *J.
68. *limed.* *St.
72. *All may be well.* om. Sey.
75. *would be scann'd* = should be considered, estimated. St.
77. *sole.* *B.
79. *hire and salary.* *B.
80. *full of bread.* *M.
82. *audit* sqq. *Rs.
88. *hent* = hold, seizure. *J.
= task, undertaking. B.
= course, passage (of the ploughshare up the furrow). *NQ. 5. 5. 201.
95. *As hell* sqq. *J. — *Ms.

Fourth Scene.

7. *Polonius hides himself.* *M.
19. *glass.* *NQ. 4. 11. 192.
23. *a rat.* *Fa.
30. *As kill a king.* *St. — *M. — *B.
42. *rose.* *W.—*St.—*M.—*B.—*Sey.
44. *blister.* *St.
46. *body* sqq. *B.
contraction = marriage contract. W.
48. *glow;* glow. W. — M.
49. *Yea. O'er.* *W. — *M.
50. *tristful.* heated. *M.
as against. and, as 'gainst. *W.
52. *roars* sqq. *J.
index. *St. — *M.
53. *picture.* *St. — *Sey.
54. *counterfeit presentment* = picture, or mimic representation. B.
58. *station* = act of standing. *St.
= manner of standing, attitude. B.
59. *heaven-kissing.* *St.
64. *like* sqq. *St.
67. *batten* = to grow fat, to feed rankly. *St. — *B.
69. *hey-day.* *St. — *B.
71. *sense* = sensation, sensual appetite. *M. — *B.
72. *motion.* *B.
notion. *W.
77. *hoodman-blind* = blindman's buff. *St.
81. *mope.* *St. — *B.
mope, or be deluded thus. Sey.
83. *mutine* = rise in mutiny, rebel. *M. — B.
88. *Hamlet.* om. Sey.
90. *grained* = dyed in grain. J. — *M. — *B.
= indented. *St.
91. *leave* = part with, give up, resign. St.
= lose. B.
92. *enseamed* = greasy. J.—*St.—*Hl. —*B.
incestuous. Sey.
98. *vice.* *J.
100. *That from a shelf* sqq. *W.
101. *pocket.* pocket, a —. Sey.
102. *patches.* *J.
patches all unseemly. Sey.
105. *Alas, he's mad!* om. Sey.
107. *lapsed* sqq. *J.
114. *conceit* = imagination. *M.
121. *bedded* = smoothed, laid down, as in a bed. B.
life in excrements. *P. — *M.
127. *capable* = intelligent, endued with understanding. *M.
129. *effects* = actions, deeds effected. M.
135. *in his habit.* — in his habit —. *St.
habit = armour. *Ms. — *Sey.
as = as if. Ms.
138. *ecstasy* = temporary alienation of mind, fit. *St. — *M.
139. *Ecstasy!* How! ecstasy! Sey.
147. *skin.* *St.
150. *is to.* else will. Sey.
151. *do not* sqq. *J.
155. *curb* = bend and truckle. *St.
161. *eat* = destroy. *NQ. 3. 4. 367.
create. *NQ. 3. 4. 121.
162. *Of.* Or. *St. — Sey.
habits (or habit's, habits'). *J. — *B. — *B. *NQ. 5. 9. 108. — 5. 10. 304.
devil. evil. Thirlby. — *M. — NQ. 5. 10. 88.

169. *either.* either curb. *M. — *St.
either house. *NQ. 3. 10. 427. — 3. 11. 22.
either throne. NQ. 3. 10. 446.
either master. *NQ. 3. 11. 383.
either throne. *NQ. 4. 2. 5. 74. — 5. 9. 202. — 5. 10. 244.
hie there. *NQ. 3. 10. 503.
tether. NQ. 5. 9. 103. — 5. 10. 182.
174. *To punish* sqq. *M.
182. *bloat* = swollen. M. — *Bo. — *B.
183. *mouse.* *St.
184. *reechy.* *St. — *M. — *Hl. — *B.
190. *gib.* *St. — *M. — *Sey.
193. *Unpeg* sqq. *W. — *B.
195. *conclusion* = experiments. St.
200. *I must to England.* *M.
Alack. om. Sey.
203. *fang'd* = with their poisonous teeth undrawn. *J. — *B.
207. *hoist* = hoisted. St.
petar. *B.
210. *When* sqq. *M.
212. *guts.* *St.
216. *Come* sqq. *St.

Fourth Act.

Firth Scene.

On the division of Acts III and IV. *J. —* B.
4. *a little while.* om. Sey.
6. *Gertrude? How.* Gertrude hast thou seen? and how. Sey.
10. *Whips out his r., cries: A rat.* He whips his r. out and cries: Sey.
11. *brainish apprehension* = distempered, brain-sick mood. B.
18. *haunt* = company (Rom. III. 1, 53). St.
harm. J.
25. *ore* = gold. *J. — *M. — *Ms.
26. *mineral* = mine. *St.
= a rude mass (of metals). *M.
metals. metal. *Ms.
39. *both* = both of us. NQ. 5. 9. 103.
do,. do:. NQ. 5. 9. 103.
40. *done.* done, for haply slander. Th.
done; so viperous slander. *M.
42. *blank.* *St.
44. *woundless.* *M.

Second Scene.

6. *compounded* sqq. *M. (H IV B, IV. 5. 116.)
19. *ape.* *Hn. — *M.
ape an apple. Fa.
25. *a knavish* spp. *St. — *
29. *The body is* sqq. *St.
is. is not. J.
32. *Of nothing.* *Fa. — *W
Or nothing.
Hide fox, and all after: among children. Hn — *B.

Third Scene.

33. *progress.* *St.
45. *fiery quickness.* *St.
46. *at help* = at hand, ready or assist you). B
at helm. J.
50. *sees.* knows. Sey.
63. *free* = ready, prompt. *
64. *set* = estimate. *M. — *
66. *effect* = act, deed. *M.
70. *haps.* *M. — *Ms.

Fourth Scene.

3. *craves.* claims. *B.
6. *eye* = presence. *
34. *market* = that for which his time.
=return(had for his
= profit. M.
36. *large discourse.* *J.
40. *craven* = cowardly. *M.
42. *A thought* sqq. *NQ. 1. 1
53. *Rightly* sqq. *J.
Rightly. 'tis not. Th.
54. *Is not.* never. Th.
58. *Excitements* sqq. *J.
61. *trick of fame* = point of ho
62. *plot* = piece, portion. B.
64. *continent.* *St. — *B.

Fifth Scene.

1. *her.* her (*Horatio*): Bese madam. Sey.
3. *mood* = passionate fits. I
6. *envious.* *St.
in doubt = without distin tain aim; wan and incoheren
9. *to collection.* *Ms. — *St.
aim = guess. St. (Rom. I.
13. *Though* sqq. *W.
unhappily = mischievously
18. *toy* = trifle. M.
amiss. *St.
25. *By his* sqq. *W.
26. *shoon.* *B.
37. *larded.* *J. — *B.
41. *'ild* (yield) = reward. *
owl. *W. — *St. — *D

nceit upon = fancies respecting. B.
alentine. *M.
n = do on. St.
p = do up. *J. — *St.
s. *St. — *Rs.
= Jesus. *.
Cis (= Cecily). J.
nct Charity. *St.
cock. *St.
eenly = unskilfully (without maturity of judgment). J.
= like novices. *B.
ugger-mugger. *M. — *St.
urdering peace. *W. — *M.
witzer. *Ro. — *M.
ist. *J. — *St. — *M.
mpetuous. impituous (= unpitying). B.
word = declaration, proposal. *He.
= term (appellation, title). *B.
= word he utters. Tl.
ward. W.
weal. J.
work. T. — *M.
order. NQ. 4. 1. 576.
ounter. *J.
nsmirched = clean, not defiled. *St.
race. *B.
woopstake. *B.
elican. *St. — *NQ. 4. 3. 594.
ensible in grief. *B.
ine in love. *J. — *St. — *B.
Hey non nonny. *M. — *St.
-down. *M. — *St.
wheel. *J. — *St. — *M.
osemary. *J. — *St. — *M.
ansies. *J. — *B.
ennel. *M. — *St. — *B.
olumbines. *St. — *Wh. — *Whi.
183. rue — difference. *St. — *M. — *Hl. — *NQ. 4. 4. 249, 338, 558 (Rich. 2. III. 4. 105). — 4. 5. 104. — 5. 12. 164.
laisy. *Hl.
iolet. *M.
onny sweet Robin. *St.
hought = melancholy. M. — *St.
Good ha' sqq. *St.
his, O God? this? O God! Jennens.
ommune. *St. — *B.
No trophy-bones. *J. — *Hk.

Sixth Scene.

bore. *J.

Seventh Scene.

general gender = common race of people. J.
spring that sqq. *Ro. — *J. — *B.
21. graces. graves. El. (S. J. 11. 295. — 16. 247).
26. if praises sqq. *J.
63. check. *St.
77. siege = seat, place, rank. J. — St. (Oth. I. 2. 22).
82. importing = producing by physical effect. *J.
= denoting an attention to. M.
= implying, denoting. St. (H. VI. A. I. 1. 2).
90. That I sqq. *J.
94. brooch = bosom jewel. B.
98. defence = science of defence. J.
101. scrimers = fencers. J. — M.
112. love is — time. *J. — *B.
begun. begone. *Ms.
by time. betime. Sey.
113. passages of proof = transaction of daily experience. J.
118. plurisy. *Tl.
plethory. *W.
123. spendthrift. *J. — *M.
128. sanctuarize = throw a sacred and inviolable fence over. B.
135. remiss = not vigilant or cautious. J.
139. unbated. *P. — *M. — *NQ. 2. 12. 264.
pass of practice. *J. — *St. — *Ms.
149. death. *Rs.
151. fit us to our shape = enable us to assume proper characters. J.
155. blast in proof. *J. — *St.
161. nonce = present purpose. B.
162. stuck = thrust. M. (Tw. N. III. 4. 303).
tuck (= rapier). Bl.
163. How now, sweet queen. Om. Sey.
170. long purples. *M.
171. liberal = licentious. Ro. (Oth. II. 1. 165). — M.
179. incapable = having no understanding or knowledge.
= insensible. Rs. (R. III. II. 2. 18.
180. indued. *M.
inured. *Ms.
114. death. *M.

Fifth Act.

First Scene.

4. straight. *J. — *St.
9. offendendo. *B.
12. an act sqq. *W.
32. even. *St. — *Ty.
44. thyself —. *M.
59. unyoke. *W. — *F.

68. *Yaughan.* *El. (S. J. 11. 296).
Youghan. *NQ. 4. 8. 81.
— 5. 9. 103.
stoup = jug. B.
69. *In youth* sqq. *Th. — *Pe.
71. *ah.* aye. *Ms.
behove = interest, convenience. *St.
85. *Cain's jaw-bone.* *NQ. 6. 2. 143, 162. — 6. 3. 4. — 6. 4. 245.
87. *o'er-reaches.* o'er-offices. *B.
97. *Worm's.* *J.
100. *loggats.* *St.
107. *quiddities* = subtilties. *St.
108. *quillets* = nice and frivolous distinctions. *M.
= quibblets. N.
= qualities. *NQ. 5. 4. 223.
110. *sconce* = head. *St.
= pate. *B.
113. *statutes.* *M. — *Rs.
114. *double vouchers.* *Rs.
126. *assurance.* *M. — *B.
149. *by the card* = with nice observation. *J. — *M. — *St.
= directly, forward, in a straight line, plainly, to the point. Rs.
151. *picked* = smart, sharp. Hn. — *J.
= spruce, quaint, affected. *M.
161. *born.* *Bl.
198. *Yorick's skull.* *NQ. 5. 6. 143.
207. *gorge* = stomach. *B.
214. *favour* = countenance, complexion. *M.
236. *Imperious.* *NQ. 4. 11. 106, 166. Imperial. Cll. — Kn. — NQ. 4. 10. 292. — 4. 11. 72.
239. *flaw* = blast. J.— *St. — *M. — *B.
242. *maimed rites* = imperfect obsequies. J.
244. *Fordo* = undo, destroy. St.
estate = person of high rank. J.
250. *warrantise.* *Wh.
252. *have.* be. El. (S. J. 16. 249).
254. *Shards.* *Rs. — *B.
255. *crants* = garlands. *J. — *Tl. — *NQ. 5. 6. 345.
chants. *W.
257. *burial* = interment in consecrated ground. W.
260. *requiem.* *St.
263. *churlish.* *B.
299. *drink up* = totally exhaust. *St. *NQ. 1. 2. 329. — 1. 3. 225.
= drink. *M.
= drink without stint. NQ. 1. 4. 157.
eisel = vinegar. *Th. — *NQ. 1. 2. 315. — 1. 3. 225, 397, 508, 524. — 1. 4. 157. — 4. 10. 150, 229.
= a bitter potion. *NQ. 1. 2. 241, 315. — 1. 4. 157.
= wormwood. NQ. 1. 2. 329. — 1. 3. 119, 120. — 1. 4. 36, 193.
= scurvy ale. *NQ. 1. 3. 68.
= a herb of acid taste. *NQ. 1. 3. 474.
= Esula. Ts. (NQ. 4. 10. 356).
= a river. *St. — Kei. — *NQ. 1. 3. 66, 210. — 1. 4. 64, 156. — 2. 7. 125. — *B.
= a lake. *NQ. 4. 10. 108.
= Esilé. *NQ. 4. 10. 228.
vessels. *NQ. 4. 10. 282.
Nile. Hn.
Nilus. Cp.—El. (S. J. 16, 250).
up eisel. a poison. L.
310. *disclosed* = hatched. *St.
315. *day.* *El. (S. J. 11. 297).
bay. Athenaeum 1868. II. 314, 346, 440.
320. *living monument.* *Cld. — *B.

Second Scene.

6. *mutines.* *J. — *M.
bilboes = the ship's prison. J.
= a bar of iron with fetters annexed to it. *St.
rashly. *J.
7. *rashness for it, let.* rashness for it lets. *T.
9. *pall.* *B.
fail. *J. — *T.
11. *rough-hew.* *Fa. — *St. — NQ. 5. 1. 484.
13. *sea-gown.* *M.
22. *bug.* *J. = *St.
23. *bated* = allowed. W. — *M.
29—31. *Being play.* *J.
33. *statists* = statesmen. *St. — *Bo.
36. *yeoman's* = eminent. *St.
40. *like-flourish.* *St.
42. *comma.* *J.—El. (S. J. 16. 250) —*B.
at one. *NQ. 4. 1. 619.
as concord. *NQ. 4. 1. 576.
43. *As'es*: a quibble beween „as“ and „ass“ is intended. *J. — *St. — *B.
44. *of.* om. Sey.
47. *shriving-time.* *St. — *Sey.
50. *model* = copy. *M.
53. *changeling.* *J.
59. *insinuation.* *W. — *M.
64. *stand me upon* = become a most imperative duty upon me. B.
65. *angle* = mortal engines. B.

quit = requite. J.
court. *Ms.
count. *St. — *B.
water-fly. *J. — *Whi.
chough = jackdaw. J. — *B.
for mine ease. *Fa.
excellent differences = distinguishing excellencies. J.
card or calendar. *J.
in. om. *J.
Sir sqq. *W.
article. *J. — *B.
infusion. *B.
dearth = dearness, value, price. J.
concernancy. *B.
not possible to understand in another. *B.
possible not to be understood in a mother. *J.
possible not to understand in a mother. *M.
not possible to understand? In another. Jennens — *St.
to approve = to recommend to approbation. *J.
I dare sqq. *J.
meed = excellence. J. — *M. — B.
imponed = impawned. *J.
= put down, staked. *Rs.
hangers. *St. — *M.
margent. *W. — *St.
german = a-kin. J. — *St.
The king sqq. *J. — *St. — *Sey.
lapwing. *St. — *M.
runs. ran. *J.
outward. *Hl.
an outward. M.
kind—collection. *J.
fond = foolish. St.
fanned. W. — *NQ. 5. 9. 103.
sound. *Ms.
winnowed = sifted, examined. *St.
vinewed. *NQ. 3. 5. 50.
do but sqq. *J.
commended. *B.
gentle entertainment = mild and temperate conversation. J.
I shall sqq. *M.
gain-giving = misgiving. St.

227. If your sqq. *St.
232. 'tis not to come. *NQ. 3. 1. 266.
234. has aught of. of aught. W.
owes aught of. Hn.
237. Give sqq. *J.
242. exception = resentment. B.
249. faction. fashion. *NQ. 6. 4. 225.
255. I am sqq. *St.
259. Till by sqq. *St.
260. voice and precedent. *B.
272. the odds o' the. *Ms. — *M. — *Rs.
upon the. Hn.
274. odds. *Rs.
278. stoup = flagon. *St. — *M. — *Rs.
280. quit. *B.
283. union. *Th. — *St.
293. this pearl is thine. *St.
298. fat. *NQ. 5. 3. 224.
faint. Ck. u. Wr. — *NQ. 3. 7. 52. — 5. 1. 484. — 5. 2. 64. — 5. 3. 273.
300. carouses. *St.
310. wanton. *J. — *Rs.
317. woodcock. *NQ. 5. 1. 484. — 5. 2. 103.
328. unbated. *NQ. 2. 12. 264.
337. union. *M.
339. temper'd = prepared, mixed. *B.
346. mutes or audience. *J.
347. sergeant = bailiff, sheriff's officer. Rs. *NQ. 5. 9. 203.
364. o'er-crows. *St.
365. news from England. *B.
368. occurrents = incidents. *St.
369. solicited = brought on the event. W.
= excited.. *Ms.
= incited me to.. *M.
371. flights of angels. *Sey.
375. cries on = exclaims against. *J. — *M.
= havoc. *J. — *B.
376. feast. *St. — *B.
383. his = the king's. St.
386. jump = close upon. *B.
392. carnal. *Rs. — *M.
394. put on = instigated, produced. *M.
400. kingdom. *M.
403. from his sqq. *Th.
405. wild = unsettled. B.
409. passage. *B.

Statistischer Ueberblick

über die Aufführungen Shakespeare'scher Werke auf den deutschen und einigen ausländischen Theatern im Jahre 1884.

Aachen (Stadttheater, Dir. Ernst). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m.

Altenburg (Herzogl. Hoftheater, Dir. Sowade). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Othello, 1 m.

Altona (Stadttheater), siehe *Hamburg* (Stadttheater).

Ansbach (Stadttheater, Dir. Wagner). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m.

Augsburg (Stadttheater, Dir. Grosse). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.

Baden-Baden siehe *Carlsruhe.*

Barmen (Stadttheater, Dir. Rahn). Hamlet (Schlegel), 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig, 3 m. (1 m. Possart a. G.) — König Richard III. (Dingelstedt), 1 m. (Possart a. G.)

Basel (Stadttheater, Dir. Schirmer). Die Bezähmung der Widerspenstigen, 1 m. — (Dir. Ulrich). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — (Filiale *Mülhausen i. Elsass*). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Siehe auch *Meiningen.*

Berlin (Königliches Hoftheater). König Richard III. (Schlegel-Tieck-Oechelhäuser), 1 m. — Viel Lärm um Nichts (Tieck), 4 m. — Was Ihr wollt (Schlegel-Oechelhäuser), 14 m. — Hamlet (Schlegel-Oechelhäuser), 4 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 6 m. — König Richard II. (Schlegel-Oechelhäuser), 2 m.

Berlin (Deutsches Theater). König Lear, 3 m. — Othello, 2 m. — Viel Lärm um Nichts, 16 m. — Romeo und Julia, 23 m. — König Richard III., 8 m.

Berlin (Victoria-Theater), siehe *Meiningen.*

Berlin (Belle-Alliance-Theater, Dir. Wolf). Die bezähmte Widerspenstige, 6 m. (Frau Ellmenreich a. G.)

Berlin (Residenztheater, Dir. Anno). Othello (Voß-Schlegel), 5 m. (Rossi a. G.)

Berlin (Louisenstädtisches Theater, Dir. Firmans). König Richard III. (Schlegel), 5 m.

Bern (Stadttheater, Dir. Hodeck). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. — (Dir. Heuser.) Viel Lärm um Nichts, 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Baudissin-Deinhardstein), 1 m.

Bernburg, siehe *Dessau.*

Bielefeld und *Minden* (Stadttheater, Dir. Saul). Hamlet, 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m.

Bonn, siehe *Cöln* (Stadttheater).

Braunschweig (Herzogl. Hoftheater). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Was Ihr wollt (Schlegel), 5 m. — Julius Caesar (Devrient), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel) 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Baudissin-Deinhardstein), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Macbeth (Schlegel-Tieck), 1 m.

Bremen (Stadttheater, Dir. Neumann). König Heinrich IV. I. Theil, 1 m. — König Heinrich IV., II. Th., 1 m. — König Heinrich V., 2 m. — König Heinrich VI., I. Th., 1 m. — König Heinrich VI., II. Th., 1 m. — König Richard III., 1 m. — Macbeth, 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Tieck), 2 m.

Bremerhaven (Stadttheater, Dir. Oswald). Hamlet (Schlegel), 2 m. — Ein Sommernachtstraum, 1 m.

Breslau (Stadttheater, Dir. Brandes). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m.

Breslau (Lobetheater, Dir. Schönfeldt). König Lear (Oechelhäuser), 2 m. (Barnay a. G.) — Othello (Voß), 2 m. (Barnay a. G.) — Hamlet (Schlegel), 1 m. (Ludwig a. G.) — Siehe auch *Meiningen*.

Breslau (Saisontheater, Dir. Geittner). Othello, 1 m. — Hamlet, 1 m.

Bromberg (Stadttheater, Dir. Hirschfeld). Othello, 1 m. (Morisson a. G.) — König Richard III., 2 m. (Morisson a. G.) — Hamlet, 2 m. (1 m. Morisson a. G.) — Ein Wintermärchen, 2 m.

Brünn (Stadttheater). Romeo und Julia, 3 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. (Hartmann a. G.)

Carlsruhe (Großherzogl. Hoftheater). Julius Caesar (Schlegel), 1 m. — Macbeth (Schiller-Voß), 2 m. — Coriolanus (Tieck), 1 m. — König Richard III. (Schlegel), 1 m. — (*Baden-Baden*). Romeo und Julia (Schlegel). 1 m.

Cassel (Königliche Schauspiele). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. (1 m. Haase a. G.) — Julius Caesar (Schlegel), 3 m. — König Richard III. (Dingelstedt), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 3 m. — Viel Lärm um Nichts, 2 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. (1 m. Haase a. G.) — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m. — Die Bezähmung der Widerspenstigen (Schlegel-Dingelstedt), 3 m. — Was Ihr wollt (Schlegel), 3 m. — König Lear (Voß-Schreyvogel), 2 m. — Die Komödie der Irrungen (Holtei), 3 m.

Celle (Stadttheater, Dir. Waldmann). Othello, 1 m.

Chemnitz (Stadtheater, Dir. Schindler). Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. (Barnay a. G.) — Othello (Tieck-Voß), 1 m.

Coblenz (Stadttheater, Dir. Grundner). Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin-Deinhardstein), 1 m. — Othello, 1 m. (Morisson a. G.) — Hamlet, 1 m. (Morisson a. G.)

Coburg-Gotha (Herzogl. Hoftheater). Hamlet (Schlegel), 2 m.

Cöln (Stadttheater, Dir. Hofmann). Macbeth (Schiller), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — (Stadttheater *Bonn*.) Der Widerspenstigen Zähmung (Baudissin-Deinhardstein), 1 m.

Cöthen (Stadttheater, Dir. Richards). Othello, 1 m.

Cottbus (Stadttheater, Dir. Süßenguth). Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 1 m.

Cüstrin (Stadttheater, Dir. Weihe). Der Kaufmann von Venedig, 2 m.

Danzig (Stadttheater, Dir. Jantsch). Hamlet, 1 m. (Emmerich Robert a. G.) — Julius Cäsar (Schlegel), 1 m. — König Lear, 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m.

Darmstadt (Großherzogl. Hoftheater). Hamlet (Schlegel), 1 m.

Dessau (Herzogl. Hoftheater). Macbeth, 1 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 2 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m. — König Richard III. (Schlegel-Dingelstedt), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Dingelstedt), 1 m. — (Herzogl. Hoftheater *Bernburg*.) Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m.

Detmold (Fürstl. Theater, Dir. Steffen). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin-Deinhardstein), 1 m.

Dresden (Königl. Hoftheater, Altstadt). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 4 m. — Romeo und Julia (Devrient), 1 m. — Macbeth (Dingelstedt), 1 m. — Coriolanus (Gutzkow), 4 m. — Othello (Voß), 3 m. — Der Kaufmann von Venedig (Devrient), 2 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 2 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 2 m. — Was Ihr wollt (Putlitz), 2 m. — König Richard III. (Dingelstedt), 1 m. — Julius Caesar (Schlegel), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. (Barnay a. G.) — *(Neustadt.)* Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. — Was Ihr wollt, 1 m. — Viel Lärm um Nichts, 1 m. (Barnay a. G.) — Hamlet, 1 m. (Barnay a. G.)

Dresden (Residenztheater), siehe *Meiningen*.

Düsseldorf (Stadttheater, Dir. Simons). Hamlet (Schlegel), 2 m. (1 m. Possart a. G.) — Der Kaufmann von Venedig, 2 m. (Possart a. G.)

Eisenach (Stadttheater, Dir. v. Weber). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Elberfeld (Johannisbergtheater, Dir. Jungeblodt). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m.
Elbing (Stadttheater, Dir. Schöneck). Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — (Stadttheater *Thorn*.) Othello (Schlegel-Voß), 1 m. (Morisson a. G.) — Hamlet (Schlegel), 1 m. (Morisson a. G.)
Essen (Vaudevilletheater, Dir. Berthold). Die bezähmte Widerspentige, 1 m. — Hamlet, 1 m.
Flensburg (Tivolitheater, Dir. Schlott). Othello (Voß), 1 m.
Frankfurt a. M. (Opernhaus). Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m. — (Schauspielhaus.) Die Zähmung der Widerspenstigen (Deinhardstein), 4 m. — Julius Caesar (Schlegel), 2 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 2 m.
Frankfurt a. O. (Stadttheater, Dir. Sauer). Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 3 m. (1 m. Fr. Hildebrandt a. G.) — Ein Sommernachtstraum, 2 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m. (Fr. Hildebrandt a. G.)
Freiburg i. B. (Stadttheater). Hamlet (Schlegel), 1 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel). 1 m.
Gera (Fürstliches Theater, Dir. Picker). Macbeth, 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — König Richard III. (Schlegel), 1 m. — Hamlet, 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m.
Giessen (Stadttheater, Dir. Brautlecht). Hamlet, 1 m.
Gnesen (Stadttheater, Dir. Trauth). Othello, 1 m.
Görlitz (Stadttheater, Dir. Adolph). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Viel Lärm um Nichts, 2 m. — Hamlet, 1 m. (Barnay). — König Richard III., 2 m. — Othello, 1 m. — Ein Sommernachtstraum, 3 m.
Göppingen (Stadttheater, Dir. Steng). Othello, 1 m.
Göttingen (Stadttheater, Dir. Magener). Othello, 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.
Graz (Landes- und Stadttheater, Dir. Krüger). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — König Heinrich VI., I. Th., 2 m. — Romeo und Julia, 1 m.
Guben und *Zittau* (Stadttheater, Dir. Tauscher). Der Kaufmann von Venedig, 2 m. — Hamlet (Schlegel-Devrient), 2 m. (1 m. Devrient a G.) — Othello (Schlegel), 2 m. — König Lear (Schlegel-Tieck), 1 m.
Hagen und *Solingen* (Stadttheater, Dir. Rudolph). Der Kaufmann von Venedig (Einr. von Haase), 3 m.
Halberstadt (Stadttheater, Dir. Brantlecht), Hamlet (Schlegel), 1 m. — Othello, 1 m.
Halle (Stadttheater, Dir. Gluth). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 1 m. — Othello (Schlegel-Voß), 1 m.
Hamburg (Stadtheater, Dir. Pollini). Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin-Deinhardstein), 3 m. — Ein Wintermärchen (Oechelhäuser), 2 m. (1 m. Fr. Ellmenreich a. G.) — Julius Caesar (Schlegel), 1 m. — (Stadttheater *Altona*.) König Richard III. (Schlegel-Dingelstedt), 2 m. — Othello, 2 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin - Deinhardstein), 4 m. (1 m. Fr. Ellmenreich a. G.) — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Julius Caesar (Schlegel), 1 m.
Hamburg (Thaliatheater, Dir. Maurice). Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m.
Hamburg (Variététheater, Dir. Wagner). Othello (Voß), 1 m.
Hanau (Stadttheater, Dir. Frey). Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin-Deinhardstein), 1 m.
Hannover (Königl. Schauspiele). Verlorene Liebesmüh (Schlegel) z. 1. M., 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel) 1 m. — Othello (Voß), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Macbeth (Schiller-Schlegel), 2 m. — König Lear (Schlegel), 1 m.
Heidelberg (Stadttheater, Dir. Werges). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin-Deinhardstein), 1 m.
Heilbronn (Stadttheater, Dir. Widmann). Hamlet, 1 m.
Helmstedt (Saisontheater, Dir. Reubke). Viel Lärm um Nichts, 1 m.
Hildesheim (Sommertheater, Dir. Waldmann). Hamlet (Schlegel-Tieck), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.
Hirschberg (Stadttheater, Dir. Dittrich). Othello (Voß), 1 m.
Jena (Stadttheater, Dir. von Glotz). Viel Lärm um Nichts (Baudissin-Devrient), 1 m. (Devrient a. G.)

Innsbruck (Nationaltheater, Dir. Czernits). Was Ihr wollt, 1 m.
Kiel (Stadttheater, Dir. Hoffmann). Othello (Schlegel), 2 m. — Hamlet, 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m.
Königsberg i. Pr. (Stadttheater, Dir. Werther). König Richard III. (Schlegel), 2 m. (Lewinsky a. G.) — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. (Lewinsky a. G.) — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m.
Landshut und *Passau* (Stadttheater, Dir. Eglseer). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. — Othello, 1 m.
Leipzig (Neues Stadttheater, Dir. Staegemann). Hamlet (Schlegel), 1 m. — Imogen = Cymbelin (Hertzberg-Bulthaupt), 2 m. — König Lear (Schlegel-Tieck), 2 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 3 m. — Was Ihr wollt (Schlegel), 1 m. — König Richard III. (Dingelstedt), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel-Tieck), 1 m. — (Altes Theater.) Hamlet (Schlegel), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 2 m.
Libau i. Russland (Stadttheater, Dir. Gerlach), König Richard III., 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m.
Liegnitz (Stadttheater, Dir. Huvart). Romeo und Julia, 1 m. — Ein Sommernachtstraum, 3 m. — Hamlet, 2 m. (1 m. Barnay a. G.) — Viel Lärm um Nichts, 1 m. (Mitterwurzer a. G.) — König Richard III., 1 m. (Mitterwurzer a. G.) — Die Bezähmung der Widerspenstigen, 3 m. — Macbeth (Schiller), 1 m.
Lodz (Thaliatheater). Othello, 1 m. (Morisson a. G.)
Lübeck (Stadttheater, Dir. Hasemann). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — König Lear (Voß), 3 m. — Othello (Schlegel), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — König Richard II., 1 m. — (Tivolitheater.) König Lear (Voß), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. — (Filiale Wandsbeck.) Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.
Magdeburg (Stadttheater, Dir. Varena). Ein Sommernachtstraum (Schlegel-Tieck), 4 m. — König Lear (Schlegel-Tieck), 1 m. — Othello (Schlegel), 1 m. — König Richard III. (Schlegel-Dingelstedt), 1 m. (Mitterwurzer a. G.) — Hamlet (Schlegel-Tieck), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.
Magdeburg (Wilhelmtheater, Dir. Senst). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.
Magdeburg (Victoriatheater, Dir. Nowak). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. — Romeo und Julia, 1 m.
Mainz, s. *Meiningen*.
Mannheim (Großherzogl. Hof- und Nat.-Theater). Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m. — Julius Caesar (Schlegel), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.
Meiningen (Herzogl. Hoftheater). Hamlet (Schlegel), 1 m. — Was Ihr wollt (Schlegel), 1 m. — Ein Wintermärchen (Tieck), 1 m. — Gastspiele in: *Mainz* (Stadttheater). Julius Caesar (Schlegel), 3 m. — Ein Wintermärchen (Tieck), 3 m. — Was Ihr wollt (Schlegel), 2 m. — *Strassburg i. E.* (Stadttheater). Julius Caesar, 3 m. — Ein Wintermärchen, 3 m. — Was Ihr wollt, 2 m. — *Metz* (Stadttheater). Was Ihr wollt, 1 m. — *Baden*. Was Ihr wollt, 1 m. — *Basel* (Stadttheater). Julius Caesar, 4 m. — Ein Wintermärchen, 3 m. — Was Ihr wollt, 1 m. — *Berlin* (Victoriatheater). Julius Caesar, 8 m. — *Breslau* (Lobetheater). Julius Caesar, 5 m. — Was Ihr wollt, 2 m. — *Dresden* (Residenztheater). Ein Wintermärchen, 2 m. — Was Ihr wollt, 2 m. — Julius Caesar, 1 m.
Metz (Sommertheater, Dir. Adolphi). Die bezähmte Widerspenstige, 4 m.
Moskau (Deutsches und Interimstheater, Dir. Paradies). Hamlet (Schlegel), 4 m. (3 m. Possart, 1 m. Sonnenthal a. G.) — Der Kaufmann von Venedig, 5 m. (Possart a. G.) — König Richard III. (Dingelstedt), 3 m. (Possart a. G.) — Othello (Voß), 1 m. (Possart a G.) — König Lear, 8 m. (Possart a. G.) — König Richard II. 1 m. (Possart a. G.)
Mühlhausen und *Creuznach* (Saisontheater, Dir. Heuser). Hamlet, 2 m. (1 m. Weiser a. G.) Othello (Schlegel-Tieck), 2 m. (1 m. Morisson a. G.) — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin-Deinhardstein), 1 m.
München (Hof- und Nationaltheater). Othello (West), 1 m. — König Richard III. (Schlegel), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung

(Deinhardstein), 1 m. — Coriolanus (z. 1. Mal in neuer Bearbeitung von Possart), 2 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m. — (Residenztheater). Der Widerspenstigen Zähmung, (Deinhardstein), 2 m. — Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m.

Naumburg a. d. S. (Stadttheater, Dir. Altmann). Romeo und Julia (Schlegel-Devrient), 1 m. — Othello (Voß), 1 m.

Neustrelitz (Großh. subv. Theater). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Newyork (Thaliatheater). Hamlet, 1 m.

Nordhausen (Sommertheater, Dir. Basté). Die Bezähmung der Widerspenstigen, 1 m. — Ein Sommernachtstraum, 1 m.

Nürnberg (Stadttheater, Dir. Reck). Die Widerspenstige, 1 m. — *Bamberg* (Stadttheater). Die Widerspenstige, 1 m.

Oldenburg (Großherzogl. Hoftheater). König Richard III. (Schlegel-Dingelstedt), 1 m. — Cymbelin (Bulthaupt), 3 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m. — Julius Caesar (z. 1. Mal, Schlegel-Devrient), 3 m.

Osnabrück (Stadttheater, Dir. Tannenhofer). Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Perleberg (Dir. Kleinschmidt). Hamlet, 1 m.

Petersburg (Deutsches Kaiserl. Theater). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m. — Viel Lärm um Nichts, 1 m.

Pforzheim (Stadttheater, Dir. Lawsoni). Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Posen (Stadttheater, Dir. Jesse). König Lear (Wehl), 2 m. (Löwenfeld a. G.) — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. (Barnay a. G.) — Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin-Deinhardstein), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.

Potsdam (Königl. Schauspielhaus, Dir. Pochmann). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Baudissin-Deinhardstein), 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. (Frl. Barkany a. G.)

Potsdam (Thaliatheater, Dir. Flechs). Othello, 1 m.

Prag (Kgl. Landestheater, Dir. Kreibig). König Heinrich V., 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung, 3 m. — König Lear, 1 m. — Viel Lärm um Nichts, 1 m. — Romeo und Julia, 1 m. — Othello, 1 m.

Regensburg (Stadttheater, Dir. Berghof). Othello (West), 1 m. (Drach a. G.)

Reutlingen (Stadttheater, Dir. Steng). Othello, 1 m.

Reval (Stadttheater), Romeo und Julia, 1 m.

Riga (Ständisches Theater). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 2 m. (Fr. Ellmenreich a. G.) — Viel Lärm um Nichts, 1 m. (Fr. Ellmenreich a. G.) — Hamlet, 2 m.

Rostock (Interimstheater, Dir. Küchenmeister). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Julius Caesar (Schlegel), 2 m. — König Richard III. (Schlegel), 2 m.

Sangerhausen (Stadttheater, Dir. de Nolte). Othello (Schlegel-Dingelstedt), 1 m.

Schwabach (Stadttheater, Dir. Schmid), Hamlet (Schlegel), 1 m.

Schwerin (Großherzogl. Hoftheater). König Lear (Schlegel), 1 m. — König Richard III. (Schlegel), 2 m.

Sigmaringen (Fürstliches Hoftheater). Hamlet(Schlegel-Tieck-Oechelhäuser), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (West-Schlegel-Tieck), 1 m.

Solingen, *Münster* und *Witten* (Stadttheater, Dir. Hansing). Othello, 2 m. — Hamlet, 3 m.

Sondershausen (Fürstliches Theater, Dir. v. Weber). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Stade (Tivolitheater, Dir. Stubbe und Peters). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Stendal, *Wismar* und *Güstrow* (Stadttheater, Dir. Kruse). Othello (Voß), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m.

Stettin (Stadttheater, Dir. E. Schirmer). Hamlet, 1 m. (Ludwig a. G.) — König Richard III, 1 m. (Mitterwurzer a. G.) — (Dir. A. Schirmer). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Othello, 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 3 m. — Romeo und Julia, 1 m.

Stettin (Elysiumtheater, Dir. Asche). Othello (Schlegel-Tieck), 2 m.

St. Gallen (Stadttheater, Dir. Schaumburg). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Hamlet, 1 m. — König Lear, 1 m. — Die Bezähmung der Widerspenstigen (Deinhardstein), 2 m.

Stolp (Stadttheater, Dir. Günther). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Romeo und Julia, 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m.

Stralsund (Stadttheater, Dir. Kramer). Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m. — Hamlet 1 m. — Was Ihr wollt (Deinhardstein), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.

Strassburg i. Elsass (Stadttheater, Dir. Aman). Hamlet, 1 m. (Siehe auch *Meiningen*). — (Filiale *Colmar*). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Stuttgart (Königl. Hoftheater). Macbeth (Schiller-Dingelstedt), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 2 m. — Julius Caesar (Laube), 3 m.

Thorn (Sommertheater, Dir. Hannemann). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Tilsit (Stadttheater, Dir. Eschenbach). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Trier (Stadttheater, Dir. Meffert). Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 2 m. — Othello, 1 m.

Ulm (Stadttheater, Dir. Timansky). Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Weimar (Großherzogl. Hoftheater). Der Sturm (Dingelstedt), 3 m. — Othello (Baudissin), 1 m. — König Lear (West), 1 m. — Wie es Euch gefällt (Dr. Pabst), 2 m. — Was Ihr wollt (Devrient), 1 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m. — (Gastspiel in Erfurt). Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Wien (Kaiserl. Hofoperntheater). König Richard II. (Schlegel - Dingelstedt), 1 m. -- König Heinrich IV. I. Th. (w. o.), 1 m. — König Heinrich IV. II. Th. (w. o.), 1 m. — König Heinrich V. (w. o.), 1 m. — König Heinrich VI., I. Th. (w. o.), 1 m. — König Heinrich VI., II. Th. (w. o.), 1 m. König Richard III. (w. o.), 1 m. — (Kaiserl. Hofburgtheater.) Hamlet (Schlegel), 4 m. — Romeo und Julia (Schlegel-Förster), 3 m. — Macbeth (Schiller - Tieck - Kaufmann - Dingelstedt), 1 m. — Die Widerspenstige (Baudissin-Dingelstedt), 3 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 2 m. — Othello (Voß-West), 2 m. — König Richard III. (Schlegel - Dingelstedt), 1 m. — König Lear (Voß-Schlegel), 1 m.

Wien (Stadttheater, Dir. Bucovics). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m.

Wiesbaden (Königl. Schauspiele). Ein Wintermärchen (Dingelstedt), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m. — Macbeth (Tieck - Kaufmann - Dingelstedt), 2 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Schlegel-Dingelstedt), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — König Richard III. (Schlegel), 2 m. — Antonius und Cleopatra (Dingelstedt), 2 m.

Würzburg (Stadttheater, Dir. Reimann). Viel Lärm um Nichts (Holtei), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. (Possart a. G.)

Zürich (Stadttheater, Dir. Schrötter). Was Ihr wollt (Schlegel), 1 m.

Zwickau (Stadttheater, Dir. Dorn). Die bezähmte Widerspenstige, 1 m.

Nach vorstehender Statistik gelangten demnach vom 1. Januar bis 31. Dezember 1884 durch 131 Bühnengesellschaften 26 Shakespeare'sche Werke in 714 Vorstellungen zur Aufführung und vertheilen sich diese wie folgt:

Die Bezähmung der Widerspenstigen	89	mal von	59	Bühnengesellschaften
Hamlet	83	„ „	54	„
Othello	67	„ „	52	„
Romeo und Julia	64	„ „	32	„
Der Kaufmann von Venedig . . .	58	„ „	40	„
Viel Lärm um Nichts	52	„ „	25	„
Ein Sommernachtstraum	48	„ „	23	„
König Richard III.	47	„ „	27	„
Julius Caesar	45	„ „	13	„
	(24	mal in	6	Orten von den Meiningern)
Was Ihr wollt	42	mal von	11	Bühnengesellschaften
	(12	mal in	8	Orten von den Meiningern)
König Lear	32	mal von	17	Bühnengesellschaften
Ein Wintermärchen	28	„ „	11	„
	(12	mal in	5	Orten von den Meiningern)

Macbeth	16	mal von	12	Bühnengesellschaften
Coriolanus	7	„ „	3	„
Cymbelin	5	„ „	2	„
König Richard II.	5	„ „	4	„
König Heinrich V.	4	„ „	3	„
König Heinrich VI. I. Th.	4	„ „	3	„
Die Komödie der Irrungen	3	„ „	1	„
Der Sturm	3	„ „	1	„
Verlorne Liebesmüh'	2	„ „	1	„
Wie es Euch gefällt	2	„ „	1	„
Antonius und Cleopatra	2	„ „	1	„
König Heinrich IV., I. Th.	2	„ „	2	„
„ „ IV., II. Th.	2	„ „	2	„
„ „ VI., II. Th.	2	„ „	2	„

„Die Widerspenstige" gelangte außerdem in der Bearbeitung Holbein's als „Liebe kann Alles" an folgenden Orten zur Aufführung:

Gerdauen 2 m., Hamburg (Mähl's Tivoli) 2 m., Altona (Tivoli an Schulterblatt) 2 m., Hamburg (Centralhalle) 2 m., Wetzlar, Saarau, Striegau, Schwiebus, Bad Landeck, Gotha (Sommertheater), Eberswalde, Ulm (Sommertheater) 2 m., Bomst, Jauer, Bolkenhain, Wittenberg, Biesenthal, Schönau, Hamburg (St. Georg Tivoli) 2 m., Probsthain, Großhartmannsdorf, Straußberg, Neuenburg, Meyenburg, Ansbach, Lübben: Summa 32 mal.

Armin Wechsung.

Shakespeare-Bibliographie
1883 und 1884.

it Nachträgen zur Bibliographie seit 1864 in Band I, II, III, V, VI, VIII, X, XII, XIV, XVI und XVIII des Jahrbuches).

Von

Albert Cohn.

Es wird in Erinnerung gebracht, daß die 'Bibliographie' Recensionen und zeigen von Büchern, Theaterberichte, bildliche Darstellungen und musikalische erke im Allgemeinen nicht verzeichnet. Nur ausnahmsweise finden Arbeiten ser Art Aufnahme.

I. ENGLAND und AMERIKA.

a. Texte.

Shakspere-Quarto Facsimiles.

No. 10. The Passionate Pilgrim (by Shakspere, Marlowe, Barnfield, Griffin, and other writers unknown). The first quarto, 1599, a facsimile in photo-lithography by William Griggs, with an introduction by Edward Dowden. London: Publisht by W. Griggs [1883]. 4⁰. pp. xx, and 31 leaves not numbered.

No. 11. Richard the Third by William Shakespeare. The first quarto, 1597, a facsimile in photo-lithography by William Griggs, with an introduction by P. A. Daniel. London: Publisht by W. Griggs [1884]. 4⁰. pp. xxi, 1 leaf not numbered, and pp. 93.

No. 12. Shakspere's Venus and Adonis. The first quarto, 1593, from the unique original in the Bodleian Library, Oxford. A fac-simile in photo-lithography by William Griggs, with an introduction by Arthur Symons, of Yeovil. London: Publisht by W. Griggs [1884]. 4⁰. pp. xix, 52.

Shakspere's works. [The Parchment Library edition]. Vol. V—XII. [Now nplete in 12 vol.]. London: Kegan Paul and Co., 1883. 8⁰.

50 copies have been printed on large paper. — *Reviewed*: The Literary World. Boston. Vol. XIV, 1883, p. 111.

William Shakespeare's works. [The Friendly edition]. Edited by W. J. Rolfe. parts in 20 vol. New York: Harper and Brothers, 1884. 16⁰.

Originally published in parts from 1876 to 1884 successively.

Mr. William Shakespeare's comedies, histories, tragedies, and poems. The text newly edited, with glossarial, historical, and explanatory notes, by Richard Grant White. ['The Riverside Shakespeare' edition]. 3 vol. Boston: Houghton, Mifflin and Co. [Cambridge, Mass. printed], 1883. 8⁰. Vol. I: pp. xlvi, 884. Vol. II: pp. vi, 928. Vol. III, pp. vi, 1027. (A re-issue, in 6 vol., on larger and heavier paper). — London edition: Sampson Low and Co.

Reviewed: The Academy. London. No. 611 (New issue), Jan. 19, 1884, p. 37—8, by Edward Dowden. — Replied to by R. G. White: Ibid. Feb. 23, 1884. — The Athenaeum. London No. 2958, July 5, 1884, p. 25. — Shakespeariana. Philadelphia. Vol. I, p. 94—5. — The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 351, Oct. 20, 1883. — Ibid. Vol. XV, p. 29—30, Jan. 26, 1884.

The complete works of Shakespeare, revised from the original text, with introductory remarks and copious notes ... By S. Phelps. With illustrations by H. K. Browne, etc. London: Ward, Lock and Co., 1882. 8⁰.

The works of W. Shakespeare. *Red-line edition.* Boston: Ira Bradley and Co., 1884. 8⁰. pp. 758, with illustrations and portrait.

The student's Shakespeare. London: Sonnenschein and Co., 1883. 8⁰.
In progress.

Dramatic works of Shakespeare. The text of the first edition. Illustrated with etchings [by Monzies]. 8 vols. Edinburgh: W. Paterson, 1883. 8⁰. — 75 copies with the etchings in two states.

Reviewed: The Birmingham Daily Post, Friday, Oct. 19, 1883, p. 7.

Shakespeare's plays. Glasgow: J. Cameron, [1883, etc.]. 8⁰.
Standard Two Shilling Library. — In progress.

Select plays of Shakspere. (Rugby edition, for the use of Rugby school). King John. Edited by C. E. Moberly. Rugby: Billington, 1883. 12⁰.

Shakespeare. *The Dumaresq Series.* By F. S. Dumaresq de Carteret-Bisson and R. Mongan. London: Simpkin, Marshall, and Co. [1883, etc.]. 8⁰.
In progress.

Shakspere for schools ... as abridged by C. Kemble, with notes. London: G. Bell and Sons, 1883, etc. 8⁰.
In progress.

The Memorial Theatre edition: Cymbeline, a tragedy, by William Shakespeare. Edited by C. E. Flower. London [Stratford-upon-Avon printed]: Samuel French [1884]. 8⁰. pp. iv, 2 leaves, and pp. 104.

See: Jahrbuch, XVIII, p. 303.
Plays already published in this edition: As You Like It. — Much Ado. — Twelfth Night. — Comedy of Errors. — Merchant of Venice. — Othello. — Romeo and Juliet. — Hamlet. — Macbeth. — King Lear. — Henry IV. — Henry VIII. — Measure for Measure.

Shakspeare's historical plays. Roman and English. With revised texts, introductions and notes, glossarial, critical and historical. By Charles Wordsworth. 3 vols. Edinburgh: Wm. Blackwood and Sons, 1883. 8⁰.

Reviewed: The Academy. London. No. 562 (New issue), Feb. 10, 1883, p. 90—1. — Ibid. No. 611, Jan. 19, 1884, p. 37—8. Both articles by Edward Dowden.

Shakespeare's plays [abridged, with notes]. Edited by J. M. D. Meiklejohn. Edinburgh: Will. Blackwood and Sons, 1884.
Blackwood's Educational Series. In progress.

English comic dramatists. [Selections, from Shakespeare to Sheridan]. Edited by Oswald Crawfurd. New York: Appleton and Co., 1884. 12⁰. pp. xx, 283.

Select readings from Shakespeare and Milton. With introductory remarks and explanatory notes. London: Collins, [1884] pp. 123.
Collins' School Series.

The Shakspere reading book; being a selection of Shakspere's plays abridged for the use of schools and public readings. Edited by H. C. Bowen. London: Cassell and Co., 1883. 8⁰.

Shakespeare and Milton Reader, etc. [Selections]. London: Moffat and Paige, [1883]. 8⁰. pp. 191.

Shakespeare's As You Like It, with notes, examination papers, etc. London: . and R. Chambers, 1883. 8⁰. pp. 96.

Shakespeare's Hamlet. Reprinted by William Ludlow from the first folio 323). London: Dryden Press, sold by Simpkin, Marshall and Co., 1884.

The play of Henry viii by W. Shakespeare. With notes. London: W. G. ackie and Son [1884]. 8⁰. pp. 100.
Blackie's School Classics.

Shakespeare's Henry viii. With notes, examination papers, and plan of eparation, London: W. and R. Chambers [Edinburgh printed]. 1884. 8⁰. pp. 116.

Shakespeare's play of King John, with notes, etc. London [1883]. 16⁰. ı. vi, 48.
World School Series.

Shakespeare's King John, with introduction, notes, examination papers and ı appendix. Edited by Thomas Parry. London: Longmans, Green and Co., 384. 8⁰. pp. 152.
Longmans' Modern Series.

Selections from Shakespeare's King John. An English text-book, etc. by ıomas Parry. London: Longmans, Green and Co., 1884. 8⁰. pp. 48.
Longmans' Modern Series.

The tragedy of Julius Caesar . . . with notes. London: W. G. Blackie l Son, [1884]. 8⁰. pp. 96.
Blackie's School Classics.

Selections from Julius Caesar . . . with introduction, notes, and an appendix prefixes and terminations. An English text book for upper standards under the ındella code by Thomas Parry. London: Longmans, Green and Co., 1883. pp. 52.
Longman's Modern Series.

Shakespeare's Merchant of Venice. With introduction and notes explana- y and critical, for use in schools and classes, by H. N. Hudson. [Including ife of Shakespeare, and the story of the play from Charles and Mary Lamb]. ston: Ginn, Heath and Co., 1883. 8⁰. pp. xxviii, 86, 195.
Classics for children.

Shakespeare's Merchant of Venice, with . . . notes by Thomas Parry. ndon: Longmans, Green and Co., 1883. 8⁰. pp. xviii, 146.

Selections from Shakespeare's Merchant of Venice, with notes by Thomas rry. London: Longmans, Green & Co., 1883. 8⁰. pp. 48.
Longman's Modern Series.

Shakespeare's Much Ado about Nothing. Now first published in fully- overed metrical form, and with a prefatory essay by W. Watkiss Lloyd. ndon: F. Norgate, 1884. 8⁰.

Shakespeare's Othello. Edited by E. K. Purnell. London: Rivingtons, 33. 8⁰. pp. xi, 115.

Shakespeare's Othello, edited with notes by R. Morgan. London: W. Swan ınenschein and Co., 1883.

Shakespeare's history of Pericles, Prince of Tyre. Edited, with notes, by J. Rolfe. With engravings. New York: Harper and Brothers, 1883. 8⁰. pp. 164.

Shakespeare's tragedy of King Richard ii, with notes, etc. London [1883]. pp. 136.

The tragedy of King Richard ii, by Shakespeare. With notes. London: G. Blackie and Son, [1882]. 16⁰. pp. 96.
Blackie's School Classics.

Shakespeare's KING RICHARD III, with notes, examination papers, and plan of preparation. London: W. and R. Chambers, 1883. 8⁰. pp. 128.

ROMEO AND JULIET. Reprinted by William Ludlow from the first folio (1623). London: Dryden Press, sold by Simpkin, Marshall and Co., 1884.

ROMEO AND JULIET by W. Shakespeare. With an introduction by Edward Dowden. Illustrated with 12 photogravures from original drawings by Frank Dicksee (reproduced by Goupil & Co., Paris). London: Cassell & Co., 1884. fol. pp. XXVI, 53.

Tragedy of TITUS ANDRONICUS, edited with notes by W. J. Rolfe. New York: Harper and Brothers, 1884 [1883]. 16⁰. pp. v, 171.

TWELFTH NIGHT, Act II, scene 5, translated into comic iambics by W. R. Hardie. Greek and English. Gaisford prize — Greek verse. Oxford: B. H. Blackwell, 1882. 8⁰. pp. 15.

THE TWO NOBLE KINSMEN by John Fletcher and W. Shakespeare. Edited, with notes, by W. J. Rolfe. With engravings. New York: Harper and Brothers, 1883. 8⁰. pp. 203.

Shakespeare's SONNETS. Edited, with notes, by W. J. Rolfe. With engravings. New York: Harper and Brothers, 1883. 8⁰. pp. 187.

Shakespeare's VENUS AND ADONIS, LUCRECE, and other poems. Edited, with notes, by W. J. Rolfe. With engravings. New York: Harper and Brothers, 1883. 8⁰. pp. 218.

b. SHAKESPEAREANA.

ADAMS (Oscar Fay). To Modjeska as Rosalind [a poem].

The Century Magazine. New York. Novemb., 1884. — Republished: The Literary World. Vol. XV, p. 423, Nov. 29, 1884.

[ADEE (A. A.)]. Hamlet's 'dram of eale' [Act I, sc. 4]. A Shakespearian divagation.

The Republic, a weekly journal. Washington, D. C., January 6, 1883. (Vol. 6, No. 47), pp. 744—6, in double col.

ADEE (A. A.). Antony and Cleopatra, Act II, sc. 5, l. 3: 'let's to *billiards*'.

The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 131. April 21, 1883.

AINGER (Alfred). Shakspeare in the Middle Temple. [Illustrations by C. O. Murray].

The English Illustrated Magazine, for March 1884.

Early *allusions* to Shakespeare. [In chap. X of 'A Discourse of marriage and wiving' by Alexander Nicholas, 1615, reprinted in 'The Harleian Miscellany' vol. III (ed. 1809), four lines from 'Venus and Adonis' are quoted. A few lines farther down in the same chapter, the words: 'For the sea hath bounds, but it [lust] has none' though unacknowledged are from 'Venus and Adonis' l. 389: 'The sea hath bounds, but deep desire has none'. — In chap. v of the same 'Discourse' which treats of 'What years are most convenient for marriage' the opening paragraph contains reminiscences of Romeo and Juliet Act I, sc. 3, ll. 12, 72, 95. (Juliet's age, Lady Capulet's example:

'I was your mother much upon these years
That you are now a maid');

and a jest of the Nurse. — These allusions are not recorded in Dr. Ingleby's 'Centurie of Praise'.

The Academy. London. No. 582 (New issue), June 30, 1883, p. 455, by EDWARD DOWDEN.

ANDREWS (Will.). Report of the festival held at Hull, in honour of the birthday of Shakespeare, 24th April, 1882. Hull: M. C. Peck and Son, 1882. 8⁰. pp. 37.

ARCHER (William). Henry Irving, actor and manager. London: Field and Tuer, 1883.

ARCHER (William). The local colour of Romeo and Juliet.

The Gentleman's Magazine. London. November, 1884.

ARCHER (William). The myths of Romeo and Juliet.

The National Review. London. December, 1884.

ARCHER (William). Shakespeare and the public.

Time. London. January, 1885.

ARMIN (Robert). The fool and the ice. A brief account of a singular adventure which occurred at Evesham [to Jack Miller, the town fool], and is supposed to be alluded to by Shakespeare in his Troilus and Cressida. [Edited by J. O. Halliwell-Phillipps]. London: Privately printed, 1883. 8⁰. pp. 8.

25 copies printed.

B. (G. S.). Prologue and epilogue in English literature from Shakespeare to Dryden. London: Kegan Paul, Trench & Co., 1884. 8⁰.

Reviewed: The Saturday Review. London. No. 1496, June 28, 1884. — The Athenaeum. London. No. 2959, July 12, 1884, pp. 40—1.

BACON (Francis) VISCOUNT ST. ALBANS. The Promus of formularies and elegancies (being private notes, circa 1594, hitherto unpublished, illustrated and elucidated by passages from Shakespeare). By Mrs. Henry Pott. With preface by E. A. Abbott. London: Longmans and Co., 1883 [1882]. 8⁰. pp. XIX, 628. — American edition: Boston: Houghton, Mifflin and Co.

Reviewed: The Saturday Review. London. Feb. 3, 1883. — The Athenaeum. London. Feb. 3, 1883. — Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München. 1883, No. 50. — The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 25, Jan. 27, 1883, by W. J. ROLFE, and ibid. p. 80—1, March 10: Mrs. Pott on Shakespeare's women, by A. A. A. — Anglia. Herausg. von R. P. Wülcker. Halle. Vol. VII, 1884, Anzeiger, p. 10—21, by RICHARD PAUL WÜLCKER. — Jahrbuch XIX, p. 287—98.

Bacon and Shakespeare.

'. . . Such a man [Bacon] write Shakespeare! It is really not worth five minutes discussion'. — The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 181. June 2, 1883.

BALDWIN (Ja.). An introduction to the study of English literature and literary criticism, designed for the use of schools, seminaries, colleges, and universities. 2 vol. Philadelphia: J. E. Potter and Co. [1883]. 12⁰. pp. XII, 570.

BAYNE (Peter). Shakespeare and George Eliot.

Blackwood's Magazine. Edinburgh and London. No. 810, April, 1883. — This paper was read at a meeting of the New Shakspere Society on 14th April 1882.

BAYNES (H. M.) Philosophy of Hamlet.

Modern Thought. London. No. 51, March, 1883.

BECK (S. W.). Shakspeare's gloves.

The Antiquarian Magazine and Bibliographer. London. No. 33, September, 1884.

BEDE (Cuthbert). Hamlet, Act I, sc. 2: 'A little more than kin'.

Notes and Queries, 1884, Oct. 25, p. 325.

BERNARD (John). A rural performance of Romeo and Juliet in Virginia a century ago.

Retrospections of the American stage. By John Bernard. 1884.

Mme Sarah *Bernhardt*'s Lady Macbeth.

The Saturday Review. London. No. 1494, Jan. 14, 1884. (Vol. 57, pp. 777—8).

The *birthday* register, with sentiments from Shakespeare. [Edited by J. A. K.]. Twentieth thousand. London: Marcus Ward and Co., 1883. 16⁰. pp. 252.

An illustrated Shakspere *birthday* book. London: G. Routledge and Sons, 1883. 16⁰. pp. 351.

BLACK (William). Judith Shakespeare; her love affairs and other adventures. A romance. 3 vol. London: Macmillan and Co., 1884. 8⁰.

Black (William). Judith Shakespeare. American editions:
New York: Harper and Brothers, 1884. 4°. pp. 70. (Harper's Franklin Square Library, No. 404).
New York: Harper and Brothers, 1884. 12°. pp. 392.
New York: J. W. Lovell and Co. [1884]. 16°. pp. 352. (Lovell's Library, No. 456).
Originally published in Harper's Magazine. New York. December, 1883, to November, 1884.

Edwin *Booth.*
The Manhattan. April, 1884.

Brereton (Austin). Some famous Hamlets. From Burbage to Fechter. With an appendix giving extracts from the criticisms on Hamlet, by Goethe, Coleridge, Schlegel, Hazlitt, Ulrici, etc. London: David Bogue, 1884. 12°.
Reviewed: The Saturday Review. No. 1517, Novemb. 22, 1884. (Vol. 58, p. 660).

Browne (George H.). Notes on Shakspere's versification, with an appendix on the verse tests and a short descriptive bibliography. Boston: Ginn, Heath and Co., 1884. 12°. pp. 34, interleaved.

Browne (Junius Henry). Shakespeare's Sonnets in a new light.
The Manhattan. February, 1884.

Brunnhofer (Herm.). [A chapter from this author's work on Giordano Bruno translated from the German and privately printed, showing in the postscript that Bruno's influence is to be traced in the plays of the Elizabethan dramatists, and especially in Hamlet]. London 1883.
See: The Academy. London. No. 582 (New issue), June 30, 1883, p. 455. — Shakespeariana. Philadelphia. Vol. I, p. 31.

Bullen (A. H.). Julius Caesar, Act I, sc. 2: 'Caesar doth bear me hard'.
The Academy. London. No. 608 (New issue), Dec. 29, 1883, p. 434. — Ibid. No. 610, Jan. 12, 1884, p. 29, by John W. Hales. — Ibid. No. 612, Jan. 26, 1884, p. 63, by A. H. Bullen, and another reply, by W. T. Lendrum.

Burgess (J. Tom.). Shakspeare's monument and gravestone.
The Athenaeum. London. No. 2923, Novemb. 3, 1883, p. 568—9.

Burgess (J. Tom.). Shakspeare's Warwickshire.
The Athenaeum. London. No. 2963, Aug. 9, 1884, 179—80.

Caine (T. Hall). Two aspects of Shakespeare's art.
The Contemporary Review. London. June, 1883.

Canning (Albert Stratford George). Thoughts on Shakespeare's historical plays. London: W. H. Allen and Co., 1884. 8°. pp. vi, 296.
Besides the English historical plays it includes Julius Caesar, Antonius and Cleopatra, Macbeth.
Reviewed: The Saturday Review. London. No. 1492, May 31, 1884 (vol. 57, p. 719—20). 'It is a book that should not have been written and that cannot be read'. — Shakespeariana. Philadelphia. Vol. I, p. 318—9, by T.

Carmichael (C. H. E.). King Lear, Act III, sc. 4: 'Child Rowland to the dark tower came'.
Notes and Queries. London. 1884, Feb. 2, p. 87.

Cattell (Charles Cockbill). Lord Bacon: did he write Shakespeare's plays? A reply to Judge Holmes, Miss D. Bacon, and W. H. Smith. Birmingham, 1879. 8°. min.

Cattell (Charles Cockbill). Shakespeare: did he write the works attributed to him? Third edition, with notes on 'What Shakespeare learnt at school'. London [1880?] 8°. min.

Chaucer. A parallel-text print of Chaucer's Troilus and Cryseyde, from the Campsall Ms. of Mr. Bacon Frank, copied for Henry V when prince of Wales, the Harleian Ms. 2280 in the British Museum, and the Cambridge University Library Ms. Gg. 4. 27. Put forth by Frederick J. Furnivall. Parts I. II. Books i—v. London: Trübner and Co. 1881—2. 4°.
Chaucer Society publications. First series. LXIII. LXIV.
Reviewed: Anglia. Herausg. von R. P. Wülcker. Halle. VI. Band, 1883. Anzeiger, p. 80—91, von John Koch.

Chesney (J. Portman). Shakespeare as a physician: the thoughts of the immortal bard upon obstetrics, psychology, neurology, etiology, etc. Illustrated. St. Louis: J. H. Chambers and Co., 1884. 12⁰. pp. 226.

Reviewed: The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 215, June 28, 1884.

Child (Theodore). Delacroix and Shakespeare.

Lippincott's Magazine. Philadelphia. September, 1884.

Coire (T. Hall). Two aspects of Shakespeare's art.

The Contemporary Review. London. June, 1883.

Coleridge (Samuel Taylor). Lectures and notes on Shakspeare and other English poets. Now first collected by T. Ashe. London: George Bell and Sons, 1883. 8⁰.

Bohn's Standard Library. — The volume contains the lectures, hitherto unpublished, delivered in 1811—13, as taken down by J. P. Collier, brief reports of five lectures contributed to newspapers of the day by Crabbe Robinson, and some of the lectures delivered at Bristol in 1814.
Reviewed: The Saturday Review. No. 1468, Dec. 15, 1883. (Vol. 56, p. 770—1). — The Academy. London. No. 610 (New issue), Jan. 12, 1884, pp. 19—20, by T. Hall Caine. — Journal of Education. London. No. 179, June, 1884.

Collier (John Payne).

The Times. London. Sept. 19, 1883. – The Daily News. London. Sept. 19, 1883.

Collinson (Herbert). The Tempest, Act V, sc. 1: 'Where the bee sucks' etc.

Notes and Queries, 1883, June 23, p. 487. — Ibid., Aug. 25, p. 157, by William Platt.

Conway (Moncure D.) Ann Hathaway's second husband.

The Cincinnati Commercial Gazette. 1883. — *Criticisms:* The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 11, Jan. 12, 1884, by F. J. Furnivall. — Ibid. p. 60, Feb. 23: Ann Shakespeare and Ann James, by C. M. Ingleby.

Coote (H. C.). Shakspeare and Italian law. [Measure for Measure, Act V, sc. 1: 'Upon mine honour thou shalt marry her'. — 'This strange law is no invention of our great imaginative poet, but was during his lifetime in full force in Italy, at least in the States of the Church'. See the petition of a Sienese courtesan named Caterina de Geronime, living at Rome, to the governor of the city, dated 9th of Feb. 1611, as printed by Prof. Fabio Gori in the 'Archivio storico' (Spoleto, tipografia Bassani) vol. III, pp. 220—21].

The Athenaeum. London. No. 2939, Feb. 23, 1884, p. 251.

Criswell (R. W.). The new Shakspeare and other travesties. Third edition. New York: American News Co., 1882. 8⁰. pp. 161.

Crofts (Ellen). English literature, 1509—1625. London: Rivingtons, 1884.

Crosby (Joseph). The 'crux' in Sonnet 126, I, 2: 'Dost hold time's fickle glass, *his sickle, hour*' etc.
The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 64. Feb. 24, 1883.

Crosby (Joseph). The immortal bard. The banquet on the birthday of Shakespeare. Address of Joseph Crosby of Zanesville.

Zanesville Daily Signal. Zanesville, Ohio. Saturday morning, May 19, 1883.

D. (J.) The Merry Wives, Act II, sc. 3, l. 93: '*Cried game*, said I well'.

Notes and Queries, 1883, Sept. 29, p. 242.

Daly (Frederic). Henry Irving in England and America, 1838—1884. With vignette portrait etched by A. D. Lalauze. London: T. Fisher Unwin, 1884. 8⁰.

Reviewed: The Saturday Review. London. No. 1494, June 14, 1884. (Vol. 57, p. 795—6).

Daniel (P. A.). Love's Labour's Lost, Act IV, sc. 1: 'Here, sweet, put up this: '*twill be thine another day*'.
The Athenaeum. London. No. 2020, Oct. 13, 1883, p. 465.

Davis (Cushman K.). The law in Shakespeare. Second edition. St. Paul, Minn.: West Publishing Company, 1884. 12⁰. pp. 303.

Dennis (J.). Heroes of literature: English poets; a book for young readers. [Spenser, Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson, etc.] New York: E. and B. Young and Co., 1883. 12⁰. pp. 410.

DIXON (J.). 1 Henry IV, Act II, sc. 1: 'Breads fleas like a *loach*'.

Notes and Queries, 1884, Aug. 23, p. 147. — Ibid. Sept. 27, p. 258, by ALPHA, and another reply by F. H. ARNOLD.

DOBELL (Bertram). Shakspeare's Bible.

Notes and Queries, 1884, June 21, p. 487. — Ibid., June 28, p. 516—7, by SIDNEY YOUNG. — Ibid. July 26, p. 75, by B. DOBELL. — Ibid., Aug. 30, p. 177, by CHARLES W. SUTTON. — Ibid., Nov. 8, p. 370—1, by CHARLES E. B. BOWLES.

DODD (W.). The beauties of Shakspeare. London: Ward, Lock and Co. [printed at Perth, 1883]. 8°. pp. XII, 371.

DYER (Thomas Firminger Thiselton). The folk-lore of Shakespeare. London: Griffith and Farran [1883]. 8°. pp. XI, 526. — American edition: New York, Harper and Brothers, 1883. 8°. pp. 559.

Reviewed: The Academy. London. Feb. 2, 1884, p. 73, by HILDERIC FRIEND. — The Saturday Review. London. Feb. 16, 1884. — The Athenaeum. London. No. 2961, July 26, 1884. — Shakespeariana. Philadelphia. Vol. I, p. 128.

Early American editions of Shakespeare.

The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 136, Apr. 19, 1884.

ELLACOMBE (Henry Nicholson). Shakespeare as an angler. London: Elliot Stock, 1883. 8°. pp. 78. — American edition: New York: Scribner and Welford, 1883.

Reviewed: The Athenaeum. London. No. 2912, Aug. 18, 1883, p. 200—1.

ELLACOMBE (Henry Nicholson). The plant-lore and garden-craft of Shakespeare. Second edition. London: Satchell and Co. 1883. 8°.

See Jahrbuch XVI, p. 443.

ELZE (Karl). The Tempest, Act III, sc. 1, p. 61 *seq.*: 'This wooden slavery than to suffer' etc. — Act IV, sc. 1, l. 22 *seq.*: 'As Hymen's *lamps* shall light you'. — Act IV, sc. 1, l. 37, *seq.*: 'O'er whom I *give* thee power'. — Act IV, sc. 1, l. 124, *seq.*: '*Pros.* Sweet, now, silence!' etc. — Act IV, sc. 1, l. 156: 'Leave not a *rack* behind'.

Notes and Queries, 1883, June 2, p. 424—5. — Ibid. Sept. 1, p. 163, by BR. NICHOLSON.

F. (E.). Shakspere's method of work.

The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 234, July 12, 1884.

Sir John *Falstaff*.

The Saturday Review. London. No. 1463, Nov. 10, 1883. (Vol. 56, pp. 597—8).

FAMA. Shakspeare's plays performed at Oxford.

Notes and Queries, 1884, June 7, p. 449.

FEIS (Jacob). Shakspere and Montaigne: An endeavour to explain the tendency of Hamlet from allusions in contemporary works. London: Kegan Paul, French, and Co., 1884. 8°. pp. VIII, 210.

Contents.

I. Introduction.
II. The beginnings of the English Drama.
III. Montaigne.
IV. Hamlet.
V. The controversy between Ben Jonson and Dekker. Mention of a dispute between Ben Jonson and Shakspere in 'The Return from Parnassus'. Characteristic of Ben Jonson. Ben Jonson's hostile attitude towards Shakspere. Dramatic skirmish between Ben Jonson and Shakspere. Ben Jonson's 'Poetaster'. Dekker's 'Satiromastix'.
VI. 'Volpone' by Ben Jonson. 'Eastward Hoe' by Chapman, Ben Jonson, and Marston. 'The Malcontent', by John Marston.

Reviewed: Saturday Review. No. 1517, Novemb. 22, 1884. (Vol. 58, p. 667). Some books on Elizabethan literature. — Das Magazin für die Litteratur des Auslandes. Leipzig. 53. Jahrg. No. 47 (22. Nov. 1884), p. 717—21, und 54. Jahrg. No. 2 (10. Jan. 1885), p. 10, von KARL BLIND. — Derselbe Aufsatz von Karl Blind erschien französisch: Hamlet et Montaigne. Revue internationale. Paris. Vol. IV, No. 6 (1884).

FIELD (B. Rush). Medical thoughts of Shakespeare, compiled by B. R. F. Easton, Pa: Free Press Publishing House, 1884. 8⁰. pp. 16.

About 90 quotations from almost all the plays, with remarks of the compiler. *Reviewed*: The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 184, May 31, 1884.

FLEAY (F. G.). The Two Noble Kinsmen and Henry VIII.

The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 48. Feb. 10, 1883.

FLEAY (F. G.). On Shakespeare's knowledge of foreign languages.

The Literary World. Boston. Vol. XVI, p. 146—7, May 5, 1883.

FLEAY (F. G.). Historical allusions in sundry English poets.

Transactions of the Roy. Historical Society, London. New Series I, 2 (1883).

Folk-lore of Shakespeare.

The Leisure Hour. London. March, 1884.

(FURNIVALL, F. J.). Teena Rochfort-Smith. A memoir, with three Woodbury-types of her, one each of Robert Browning and F. J. Furnivall, and memorial-lines by Mary Grace Walker. [Privately printed by] Clay and Taylor, Bungay, Suffolk, 1883. 8⁰. pp. 16, and 5 portraits.

FURNIVALL (F. J.). Shakspere's 'dead elme' (2 Henry IV, Act II, sc. 4).

The Academy. London. No. 607 (New issue), Dec. 22, 1883, p. 416.

GEDDES. Flosculi graeci boreales. London: Macmillan and Co., 1883. 8⁰.

Translations, generally from Shakespeare, into Greek verse, by *alumni* of the University of Aberdeen and Prof. Geddes himself.

GINSBURG (Christian D.). Shakespeare's use of the Bible.

The Athenaeum. London. No. 2896. Apr. 28, 1883, p. 541—2. — Ibid. No. 2898, May 12, by C. A. MURRAY.

The *glass* of fashion and the mould of form [Wilson Barrett's Hamlet at the Princess's].

The Saturday Review. London. Nov. 8, 1884. (Vol. 58, pp. 595—6.)

GRINDON (Leo H.). The Shakspere Flora. A guide to all the principal passages in which mention is made of trees, plants, flowers, and vegetable productions. With comments and botanical particulars. Manchester: Palmer and Howe, 1883. 4⁰. pp. XII, 327.

Reviewed: The Athenaeum. London. No. 2905, June 30, 1883, p. 825. — The Academy London. No. 583, July 7, 1883, p. 5—6, by HILDERIC FRIEND.

H. (A.). 2 Henry IV, Act II, sc. 4: 'dead elm'.

Notes and Queries, 1884, March 1, p. 166.

H. (W.). Twelfth Night, Act II, sc. 5: 'Or play with my — some rich jewel'.

Notes and Queries, 1884, Mar. 1, p. 166. — Ibid., May 3, p. 346, by BR. NICHOLSON.

HALES (John W.). Notes and essays on Shakespeare. London: George Bell and Sons, 1884. 8⁰. — American edition: New York: Scribner and Welford, 1884. 8⁰. pp. 295.

Reviewed: The Academy. London. No. 639, Aug. 2, 1884, p. 69, by EDWARD DOWDEN.

HALES (John W.). Illustrations of Shakspeare's language.

The Antiquary. London. February, 1884.

HALL (A.). A literary craze [about the Sonnets].

Notes and Queries, 1884, July 12, p. 21—2. July 26, p. 61—2. Aug. 9, p. 101—2. Sept. 6, p. 181—2. — Ibid., Oct. 4, p. 274, by C. M. INGLEBY. — Ibid., Nov. 15, p. 389—90, by A. HALL. — Ibid., Dec. 6, p. 455, by C. M. INGLEBY.

HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.). Outlines of the life of Shakespeare. Third edition, revised. London: Longmans and Co., 1883. 8⁰. pp. 736.

Considerably altered and rearranged.

HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.). Outlines of the life of Shakespeare. The fourth edition. London: Longmans and Co., 1884. Roy. 8°. pp. 480.

HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.). A facsimile of an indenture, executed by Sir John and Lady Barnard in October 1652, in which they covenant to levy a fine settling a portion of the estates of Shakespeare to themselves for their lives, then to the children of Lady Barnard and in default of such issue to be subject to her direction. [Edited with a prefatory note by J. O. H.-Ph.]. Brighton: Printed by John George Bishop, 1883. fol. pp. 6.

26 copies privately printed.

HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.). Memoranda on the present state of the [Shakespeare] birth-place trust, and on the necessity of providing a calendar of the contents of the Shakespeare Library and Museum. Brighton: Privately printed, 1883. 8°. pp. 16.

50 copies printed.

HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.). Regnal years. List of law-terms etc. during the Shakespearian period, compiled by J. O. H.-Ph. Brighton: Printed [for private circulation only] by J. G. Bishop, 1883. 8°. pp. 80.

HALLIWELL-PHILLIPS (J. O.). A hand-list of the drawings and engravings illustrative of the life of Shakespeare, preserved at Hollingbury Copse near Brighton; that quaint wigwam on the Sussex Downs which has the honour of sheltering more rarities connected with the personal and literary history of the great dramatist, than are elsewhere to be found south of the metropolis. Brighton: Printed for private circulation only, 1884. 8°. pp. 104.

HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.). A facsimile of the deed of bargain and sale of Shakespeare's Blackfriars estate, that which was conveyed to the poet and trustees on March the 10th 1613, from the original indenture which was shortly afterwards enrolled in the Court of Chancery and is now preserved at Hollingbury Copse, Brighton. Brighton: Printed for private circulation only, 1884. fol. pp. 14.

50 copies printed.

HALLIWELL-PHILIPPS (J. O.). Shakspeare's will.

The Athenaeum. London. No. 2906, July 7, 1883, p. 18.

HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.). [A letter to the mayor and corporation of Stratford-on-Avon, on the proposed exhumation of Shakespeare's bones].

The Antiquary. London. Vol. VIII, 1883, p. 179.

HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.). A Shakspeare manuscript in France. [Memorandum found amongst Malone's papers in the Bodleian Library, written about the year 1792: 'Mem. the MS. of a play of Shakspeare in the French King's library'].

The Athenaeum. London. No. 2974, Oct 25, 1884, p. 529.

[HALLIWELL-PHILLIPPS (J. O.)]. 'Th eoriginal trust-deed of Shakspeare's Blackfriars estate, executed in 1618 and ratifying the uses of that estate given in the poet's will, has been lately added to the Shakspearean rarities preserved at Hollingbury Copse, near Brighton. Amongst other recent additions to the same collection is a hitherto unknown family settlement of 1596, one to which the poet's father was a witness, his name, however, being merely registered by the scrivener, not attested by his mark. Another interesting acquisition is a contemporary manuscript of the 'Return from Parnassus' confirming Dr. Nicholson's date of 1602. In the last-named volume there are some curious variations in one of the passages which refer to Shakspeare'.

The Athenaeum. London. No. 2925, Nov. 17, 1883.

Halliwelliana: A bibliography of the publications of James Orchard Halliwell-Phillipps. By Justin Winsor. Republished from the Bulletin of Harvard

University. Cambridge, Mass: University Press: John Wilson and Son, 1881. 8⁰. pp. 30, in double col.

Library of Harvard University. Bibliographical contributions. Edited by JUSTIN WINSOR, librarian. No. 10. — *See* Jahrbuch, XVIII, p. 310.

Hamlet, Act I, sc. 4, l. 36: 'dram of eale'.

The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 152, May 3, 1884.

Hamlet at the Princess's [Wilson Barrett in the character of Hamlet].

The Saturday Review. London. Oct. 25, 1884. (Vol. 58, p. 527).

HARE (James). Shakespeare's tomb.

The Birmingham Weekly Post, Saturday, Novemb. 17, 1883.

HARRISON (W. A.). The dark lady of Shakspere's Sonnets and Mistress Mary Fitton.

The Academy. London. New Series, No. 635, July 5, 1884, pp. 9—10.

The Ballad of Anne *Hathaway* [first published in: 'A tour in quest of genealogy', 1811, where it is falsely attributed to Shakespeare].

The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 136, April 19, 1884. — Ib. p. 184, May 31, a note reprinted from the Critic, May 17. — [The poem 'Would ye be taught, ye feathered throng' was written by Charles Dibdin. *See* Appendix to the Barton catalogue p. 224]. — Ibid. p. 215, June 28: Another 'Ann Hathaway' poem: Shakespeare to Anne Hathaway. 'Is there inne heavenne aught more rare' etc.

HATTON (Jos.). Henry Irving's impressions of America, narrated in a series of sketches, chronicles, and conversations. Boston: Ja. R. Osgood and Co., 1884. 12⁰. pp. XII, 475. — London edition: Sampson Low and Co., 1884. 2 vol. 8⁰.

Reviewed: The Saturday Review. London. No. 1494, June 14, 1884. (Vol. 57, p. 795—6).

HAVERFIELD (F.). Hamlet, Act III, sc. 1, l. 59: 'Take arms against a sea of troubles'.

Notes and Queries, 1883, Sept. 1, p. 164.

HEARD (Franklin Fiske). Shakespeare as a lawyer. New York: Little, Brown and Co., 1884. small 4⁰. pp. 119.

HEARD (Franklin Fiske). Twelfth Night, Act IV, sc. 1, l. 23: 'Fourteen years' purchase'.

The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 80, March 8, 1884.

HEARD (J.). Why women should study Shakespeare.

The Manhattan. May, 1884.

HENLEY (W. E.). Salvini.

The National Review. London. April, 1884.

HENRY (M. L.). A vision of loss [a Shakespearean poem].

The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 161. May 19, 1883.

A *history* of the Shakespeare-memorial, Stratford-on-Avon. Second edition. Abridged from the first edition, and brought down to February, 1882. Published for the council of the Shakespeare Memorial Association. London: Cassell, Petter, Galpin and Co. [1882]. 8⁰. pp. 30, and 1 plate.

HOFFMANN (Fred. A.). Poetry: its origin, nature, and history. 2 vol. London: Thurgate, 1884. 8⁰.

Reviewed: The Saturday Review. London. No. 1496, June 28, 1884.

HUDSON (Henry N.). The life, art, and characters of Shakespeare. Fourth edition, revised. 2 vol. Boston: Ginn, Heath and Co., 1883. 12⁰. Vol. I: pp. 474. Vol. II: pp. 529.

Contents: 1. The life of Shakespeare. — 2. An historical sketch of the origin and growth of the drama in England. — 3. Shakespeare's contemporaries. — 4. Shakespeare's art. — 5. Shakespeare's characters.

HUDSON (Henry N.). Essays on education. English studies and Shakespeare. Boston: Ginn, Heath and Co., 1883. 12⁰. pp. 131.

HUDSON (Henry N.). Rolfe versus Hudson. Cambridgeport, Mass. 1884. 8⁰.

For a reply by Mr. Rolfe *see*: The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 94—5, March 22, 1884.

J. (C.). The Lovers Complaint, l. 26: 'lend'.

Notes and Queries, 1884, Feb. 2, p. 87. — Ibid., Feb. 16, p. 138, by BR. NICHOLSON. — Ibid., Mar. 29, p. 252, by W. E. BUCKLEY.

Index or subject-catalogue of the Library of the College of New Jersey: W. Shakespeare. New Jersey 1884. 8⁰. pp. 10.

INGLEBY (C. M.). Shakespeare's bones. The proposal to disinter them, considered in relation to their possible bearing on his portraiture: Illustrated by instances of visits of the living to the dead. London: Trübner and Co., 1883. 4⁰. 5 leaves, and pp. 48.

Reviewed: The Times. London. Aug. 13, and ibid. Sept. 4, 1883, by G. ARBUTHNOT and Sept. 5, by J. O. HALLIWELL-PHILLIPPS. — The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 232—3, Oct. 6, 1883. — The Stratford-upon-Avon Herald, Friday, Sept. 7, 1883, contains an article against MR. INGLEBY's proposal. — Shakespeariana, Philadelphia. Vol. I, p. 61—2.

INGLEBY (C. M.). The Tempest. Act I, sc. 1, l. 21: '... and work the peace of the present'.

Notes and Queries, 1883, June 16, p. 464. — Ibid., Sept. 1, p. 162, by BR. NICHOLSON.

INGLEBY (C. M.). The Tempest, Act III, sc. 1, l. 13: 'Most busie lest'.

Notes and Queries, 1883, Sept. 1, p. 163. — Ibid., Sept. 15, p. 214, by M.

INGLEBY (C. M.). Garrick's testimonies to Shakspeare.

Notes and Queries, 1884, March 1, p. 165.

I[NGLEBY] (C. M.). Votive inscription on Shakspeare's bust.

Notes and Queries, 1884, March 1, p. 165.

I[NGLEBY] (C. M.). Hamlet, Act I, sc. 4, l. 57: 'Would sort itself from the celestial bed'.

Notes and Queries, 1884, March 1, p. 166.

INGLEBY (C. M.). From Robert Greene to Richard Grant White. [A protest against R. G. White's attacks upon Shakespeare's character, in his paper, called 'The anatomizing of William Shakespeare' in *The Atlantic Monthly*, June, 1884].

Notes and Queries, 1884, June 14, p. 463.

INGLEBY (C. M.). As You Like It indebted to Saviolo. [*Vincentio Saviolo his practise. London 1595*].

Notes and Queries, 1884, July 12, p. 25. — Ibid., Sept. 27, p. 255, by S. A. WEDMORE [quoting a passage from BRANDE's *Encyclopaedia of science, literature, and art*, article 'Duel', referring to Saviolo and As You Like It].

I[NGLEBY] (C. M.). Shakspeare and Vaughan the Silurist.

Notes and Queries, 1884, Sept. 27, p. 245.

JAMES (Henry). Tommaso Salvini.

The Atlantic Monthly. New York. March, 1883.

JOHNSON (Robert Underwood). Salvini.

The Century Magazine. London. April, 1883.

JOVEJOY (Geo. Newell). Romeo to Juliet. (In Capulet's garden in Verona). [A poem].

The Republic. Washington, D. C., January 6, 1883. (Vol. 6, No. 47), p. 746.

JUSSERAND. (An article in *The Times* 22. Apr. 1884, on Stratford-on-Avon church).

K. (H.) Hamlet, Act III, sc. 2: 'Miching mallecho.

Notes and Queries, 1883, Sept. 1, p. 164.

KEMBLE (Fanny). Salvini's Othello.

The Temple Bar Magazine. London. July, 1884.

KINGSLEY (Rose). Shakspeare's country. (With illustrations by Alfred rsons.)
The English Illustrated Magazine. London. January, 1885.

KINNEAR (B. G.). Cruces Shakespearianae, difficult passages in the works Shakespeare. The text of the folio and quartos collated with the lections recent editions and the old commentators. With original emendations and tes. London: George Bell and Sons, 1883. 8⁰. 3 leaves and pp. 507.
Reviewed: The Athenaeum. London. No. 2906, July 7, 1883, p. 14. — Jahrbuch XIX, pp. 285—7.

KIRK (John Foster). Shakespeare's tragedies on the stage. By a sexa-narian. I. II.
Lippincott's Magazine. Philadelphia. May and June, 1884.

KIRKMAN (J.). Animal nature versus human nature in King Lear. Re-nted from the New Shakspere Society's Transactions, 1877 — 9, part III. ondon, 1880?]. 8⁰.

LAMB (Charles and Mary). Tales from Shakespeare. With illustrative tracts from Shakespeare's plays. London: Marcus Ward and Co., 1883. 8⁰. . 340.
This edition does not contain Lamb's account of Measure for Measure. — Part of the series called: 'Marcus Ward's Educational Literature'.

LAMB (Charles) [and Mary]. Tales from Shakspeare. With illustrations by r J. Gilbert. London: G. Routledge and Sons [1883]. 8⁰. pp. XII, 372.

LAMB (Charles and Mary). Tales from Shakspeare. Edited with an intro-ction by A. Ainger. London: Macmillan and Co., 1883. 8⁰. pp. XVIII, 368.
Globe Readings from Standard Authors.

LAMB (Charles and Mary). Tales from Shakspeare. London: G. Bell and ns, 1883. 8⁰. pp. 126.
Bell's Reading Books.

LAMB (Charles and Mary). Tales from Shakespeare. Boston: Houghton, fflin and Co. 1884. 16⁰.
Handy-volume Classics. 4 vol. vol. 3.

LAMB (Charles and Mary). Tales from Shakespeare, by Charles and Mary mb. — The Tempest, The Merchant of Venice, and King Lear, for school d home use, edited by Albert F. Blaisdell. New York: Clark and Maynard 884]. 16⁰. pp. 48.
English Classics. No. 42.

LANDOR (Mrs. L. B.). Women of Shakespeare.
Methodist Quarterly Review. April, 1884.

LANGFORD (J. A.). A portrait of Shakspeare [said to be painted by Zucchero].
Notes and Queries, 1884, Nov. 8, p. 367. — Ibid. Dec. 13, p. 471, by ESTE.

LAZARUS (Emma). Salvini's King Lear.
The Atlantic Monthly. April, 1883.

LEE (S. L.). Stratford-on-Avon from the earliest times to the death of 'illiam Shakespeare. With 45 illustrations by Edward Hull. London: Seeley, 184. Fol.
Reviewed: The Academy. London. No. 659 (New issue) Dec. 20, 1884. — Ib. No. 660, Dec. 27, 1884, a reply by THE AUTHOR.

LEIFCHILD (Franklin). Hamlet: a new reading.
The Contemporary Review. London. January, 1883.

LEIFCHILD (Franklin). Hamlet, a new reading. [From the Contemporary eview].
Studies in literature, edited by Titus Munson Coan. New York: G. P. Putnam's Sons. 1883.

LEVY (Matthias). Shakespeare and shorthand. London: James Wade. 1884. 8⁰.
The pamphlet deals with the early quartos, the state of shorthand and the works of other dramatists contemporary with Shakespeare in connexion with stenography.

LITTLEDALE (R. F.). 'No less' (As You Like It.)
The Academy. London. 1884, No. 612, Jan. 26, p. 63.

LLOYD (W. Watkiss). Shakespeare notes.
Measure for Measure, Act I, sc. 1: 'Of government the properties to unfold' etc.
The Athenaeum. London. No. 2899, May 19, 1883, p. 636—7.

Measure for Measure, Act III, sc. 1: ' . . . What *yet* in this || That bears the name of life? *Yet* in this life' || etc. — Act III, sc. 2: 'Pattern in himself to *know* || *Grace* to stand and virtue go' || . — Ibid.: 'How may *likeness* made in crimes || *Making* practice on the times' ||. — Act III, sc. 1: 'Think you I can a resolution fetch?'
The Athenaeum. London. No. 2954, June 7, 1884, p. 727—8. — Ibid. No. 2957, June 18, 1884, p. 824—5, by BRINSLEY NICHOLSON. — Ibid. No. 2958, July 5, 1884, p. 15, a reply to Mr. Nicholson by W. WATKISS LLOYD. — Ibid. No. 2959, July 12, 1884, p. 49—50, a reply to Mr. Lloyd, by BRINSLEY NICHOLSON.

Romeo and Juliet, Act III, sc. 2: 'That runaways eyes' etc.
The Athenaeum. London. No. 2970, Sept. 27, 1884, p. 402—3. — Replies to this paper by ADIN WILLIAMS, F. A. MARSHALL, and BRINSLEY NICHOLSON: No. 2972, Oct. 11, 1884, p. 465—6. — Ibid. No. 2973, Oct. 18, 1884, p. 496—7, a reply by W. WATKISS LLOYD.

LOW (Sidney J.). The Gravedigger scene in Hamlet.
The Athenaeum. London. No. 2984, Jan. 3, 1885, pp. 25—26.

LYTTON (Earl of). Miss Anderson's Julia.
The Nineteenth Century. London. December, 1884.

M. (J. A.). An introduction to the study of Shakespeare and Milton. [With selections from their works]. London: G. Philip and Son, [1884]. 8⁰. pp. 140.

M. (J. S.). A portrait of Shakspeare.
Notes and Queries. 1883, Feb. 17, p. 125. — *See* Jahrbuch XVIII, p. 314.

M. (M. A. S.). A Shakspearian question. [Source of the plot of King Lear].
Notes and Queries, 1884, July 12, p. 29. — Ibid., July 26, p. 77—8, replies by S. H. A. H. and CHARLOTTE G. BOGER.

McCARTHY (Justin). A pilgrimage to Stratford.
Belgravia. London. January, 1884.

Macbeth, Act V, sc. 3, l. 44: 'Cleanse the stuffed bosom of that perilous *stuff*'.
The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 151. May 3, 1884.

MAGNUSSON (Eiríkr). The Tempest, Act IV, sc. 1, l. 2—4: 'For I || Have given you here a *thread* of mine own life'.
The Athenaeum. London. No. 2961. July 26, 1884, p. 124.

MARSHALL (F. A.). Shaksperian queries. [Romeo and Juliet and 'Castelvines y Monteses'. — Romeo and Juliet, Act II, sc. 2: 'Lovers' perjuries' — Act IV, sc. 4: 'The curfew bell has rung'. — Taming of the Shrew, Act II, sc. 1: 'Studying at Rheims'].
Notes and Queries, 1884, July 5, p. 7.

MARSHALL (F. A.). Richard II, Act II, sc. 1, l. 277—8: ' . . . I have from *Port le Blanc, a bay in Brittany*'.
Notes and Queries, 1884, Apr. 5, p. 267.

MARSHALL (F. A.). Midsummer Night's Dream, Act III, sc. 2, l. 21: 'Russet-pated choughs'.
Notes and Queries, 1884, May 3, p. 345. — Ibid. May 17, p. 396, by ALFRED NEWTON. — Ibid. June 14, p. 470—1, by F. A. MARSHALL. — Ibid. Dec. 20, p. 499, by W. ALDIS WRIGHT.

MARTIN (Lady) [Helena Faucit]. On some of Shakespeare's female characters, by one who has personated them. VI. Imogen. VII. Rosalind.
Blackwood's Magazine. London and Edinburgh. No. 807, for January, 1883. No. 828, for October, 1884. — *See* Jahrbuch XVIII, p. 312.

The *Merchant* of Venice at Oxford University.
The Times. London. Decemb., 1883.

Misquotation, Shakespearian and other.

The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 233—4, July 12, 1884.

MODJESKA (Madame). Twelfth Night, Act II, sc. 2, l. 13: 'She took the ng of me; I'll none of it'.

The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 80, March 8, 1884. — Ibid. p. 95, March 22.

MONTGOMERY (H. R.). The Shakspeare forgery.

Famous literary impostors. A series of essays by H. R. Montgomery. London: E. W. Allen, 1884. 8°.

MORGAN (Appleton). Some Shakespearean commentators. Cincinnati: larke and Co., 1883. 8°.

Dealing chiefly with Mr. Rolfe and Mr. Hudson, respecting their criticisms of his *Shakespearean myth.* — *See* The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 64.

MORGAN (Appleton). A letter to the editor of the Literary World [conrning the Bacon-Shakespeare controversy].

The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 12, Jan. 13, 1883.

MORLEY (Henry). 'Melancholy Jacques'. [As You Like It. — An abstract, A. Calthrop, of a lecture in University College, London].

London Society. London. February, 1884.

NICHOLSON (Brinsley). Dr. Mackay's thirteen ['idiotic' says Mr. Furnivall] ltic derivations. (*See* Jahrbuch, XVIII, p. 312.) Reprinted from The Antiarian Magazine and Bibliographer, April and May, 1883. [London:] Unwin others, printers. 8°. pp. 11.

NICHOLSON (Brinsley). Shakspeare's sonnet CXIII [line 14: 'My most true nde thas maketh *mine* untrue'] and 'The Phoenix and Turtle'.

The Athenaeum. London. No. 2284, Feb. 3, 1883, p. 150. — Notes and Queries, 1883, June 16, p. 464—5.

NICHOLSON (Brinsley). Two Gentlemen of Verona, Act II, sc. 4: ... · *mien* or Valentinus'.

The Athenaeum, No. 2896, Apr. 28, 1883, p. 550.

NICHOLSON (Brinsley). All's Well, Act IV, sc. 2, l. 73. 'Since Frenchmen so *braid*'.

Notes and Queries. 1883, June 2, p. 425.

NICHOLSON (Brinsley). Measure for Measure, Act III, sc. 1, l. 95 and 98: *renzie*'.

Notes and Queries. 1883, June 16, p. 464.

NICHOLSON (Brinsley). Romeo and Juliet, Act I, sc. 4, l. 91—92: 'Elf-locks'.

Notes and Queries, 1883, Aug. 25, p. 145. — Ibid., Oct. 6, p. 275, by ST. SWITHIN.

NICHOLSON (Brinsley). A few notes on the Globe Cymbeline.

Notes and Queries, 1883, Sept. 29, p. 241.

NICHOLSON (Brinsley). The Winter's Tale, Act IV, sc. 4, l. 268—73: 'a h . . . on Wensday' etc.

Notes and Queries, 1883, Sept. 29, p. 242.

NICHOLSON (Brinsley). The Tempest, Act I, sc. 2, l. 469: 'My foote my tor'.

Notes and Queries, 1883, Sept. 29, p. 242.

NICHOLSON (Brinsley). Macbeth, Act IV, sc. 2, l. 82: '*Shag-eard*'.

Notes and Queries, 1884, Jan. 5, p. 8. — Ibid. Feb. 16, p. 133, by JOHN R. WODHAMS.

NICHOLSON (Brinsley). Twelfth Night [Origin of the title].

Notes and Queries, 1884, Mar. 1, p. 165.

NICHOLSON (Brinsley). On two omissions from the works of Shakspeare. [1. The nine lines which form his first essay on The Rape of Lucrece, and which have been preserved through Sir John Suckling. — 2. The ten lines spoken by the prince to the player anent the clown in the first quarto of Hamlet (Act III, sc. 2)].

Notes and Queries, 1884, June 7, p. 444—5.

NICHOLSON (Brinsley). The plays of 'Sir Th. More' and 'Hamlet'.

Notes and Queries, 1884, Nov. 29, p. 423.

NICHOLSON (Brinsley). Two versions of a supposed Macbeth stage incident.

Notes and Queries, 1884, Dec. 6, p. 443.

NOEL (M. Leigh). Lady Macbeth [as represented by Shakespeare]. A study. London: Wyman and Sons, 1884. 16⁰. pp. IV, 87.

NORRIS (J. Parker). The death mask of Shakespeare. (One hundred and fifty copies privately reprinted from the February number of 'Shakespeariana'). [With illustrations.] Philadelphia: Franklin Printing House, 1884. Roy. 8⁰. Title, and pp. 8.

NORRIS (J. Parker). Shall we open Shakespeare's grave?

The Manhattan. July, 1884. — The Literary World. Vol. XV, p. 249—50, July 26, 1884.

O'BRIEN (Constance). Shakspere talks with uncritical people.

The Monthly Packet. London. March and May, 1883.

O'KEEFE (C. M.). Irish words in Shakspere.

The Catholic World. July, 1884.

OSBORNE (Charles, Churchill). A vulgar error. [The death of Desdemona].

Notes and Queries, 1884, Nov. 15, p. 382—3. — Ibid. Dec. 6, p. 451—2, by C. M. INGLEBY.

OSBORNE (C. C.). Shakespeare's pall-bearers.

Notes and Queries, 1884, Dec. 13, p. 464—5. — *See*: The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 422—3, Nov. 29, 1884: Donnelly's discovery.

PATON (J. Noel). Compositions from Shakespeare's Tempest; 15 engravings in outline [and 12 from Shelley's 'Prometheus unbound']. Edinburgh: Nimmo and Co., 1883. Obl. 12⁰.

PATTISON (Mark). [On the Sonnets of Shakespeare.]

The Sonnets of Milton, edited by Mark Pattison. New York: D. Appleton and Co., 1883. — Reprinted: The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 333, Oct. 6, 1883.

PEDDER (Henry C.). Edwin Booth [as Hamlet, Iago, Othello, Lear].

The Manhattan. April, 1884.

PHIPSON (Emma). The animal-lore of Shakspeare's time, including quadrupeds, birds, reptiles, fish, and insects. London: L. Kegan Paul, Trench & Co., 1883. pp. XVI, 476.

Reviews: Shakspearian Fauna: The Saturday Review, No. 1463, Nov. 10, 1883 (Vol. 56, pp. 593—4). — The Athenaeum, No. 2927, Dec. 1, 1883, p. 698—9. — Revue critique. Paris. No. 47, 1883. — Shakespeariana. Philadelphia. Vol. I, p. 62—3.

PICTON (J. A.). Falstaff and his followers: a Shakespearean inquiry.

Proceedings of the Literary and Philosophical Society of Liverpool. London and Liverpool, 1881. 70th session, 1880—81. No. XXXV, p. 89—109.

Some *portraits* of Shakespeare. — Shakespeare's brooch.

The Birmingham Daily Gazette. Tuesday, Novemb. 20, 1883, p. 6.

(POTT, Mrs. Henry). Did Francis Bacon write 'Shakespeare'? The lives of Bacon and Shakspere compared with the dates and subject-matter of the plays. By the editor of Bacon's 'Promus of formularies and elegancies'. Parts I. II. London: W. H. Guest and Co. 1884. 8⁰.

Reviewed: The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 201, June 14, 1884.

PRIDEAUX (W. F.). The Tempest, Act III, sc. 1, l. 13: '*Most busie lest*, when I doe it'.

Notes and Queries, 1883, June 9, p. 444.

PRIDEAUX (W. F.) and ALFRED WALLIS. Shakspearian quotations in 'A helpe to discourse, or, a miscellany of merriment', editions of 1635 and 1638 [first edition published 1619] from 2 Henry IV, from Hamlet, and from Romeo and Juliet.

Notes and Queries, 1884, April 19, p. 304—5. — Ibid. May 10, p. 374.

R. (R.) Cymbeline, Act III, sc. 4, l. 51. 52: 'Some jay of Italy'.

Notes and Queries. 1883, Sept. 29, p. 241. — Ibid., March 1, 1884, p. 166, by C. M. INGLEBY.

R. (R.) Shakspeare and the Bible.

Notes and Queries, 1884, Feb. 23, p. 145—6.

[RADFORD (George H.)]. Falstaff. Obiter dicta. Second edition. London: Elliot Stock, 1884. 8⁰.

RAFFLES (Robert Blanchard). Introductory questions on the Second Part of Shakespeare's King Henry IV. [With a preface, entitled: 'On the teaching of Shakespeare to the young' etc.]. London: Simpkin, Marshall and Co. [Manchester printed], 1883. 8⁰. pp. 28. 7.

RAFFLES (Robert Blanchard). Introductory questions on Shakespeare's As You Like It. [With a preface, entitled: 'On the teaching of Shakespeare' etc.]. London: Simpkin, Marshall and Co. [Manchester printed], 1884. 8⁰. pp. 48.

RIDGEWAY (William). A reference in Shakspere to open-field cultivation. [As You Like It, Act V, sc. 3: 'Between the acres of the rye' etc.].

The Academy. London. No. 598, Oct. 20, 1883, p. 266. — Ibid. No. 599, Oct. 27, 1883, p. 283: 'Fields and closes', by EDWARD PEACOCK.

ROLFE (William J.). The Phoenix and the Turtle. [Is it really Shakespeare's?].

The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 96, March 24, 1883. — Ibid. p. 161—2, May 19, by F. J. FURNIVALL. — Ibid. p. 181, June 2, by EDW. DOWDEN.

ROLPH (J. F.). Blackfriars and the players.

London Society. London. March, 1884.

[Romeo and Juliet]. (The characters of the *Apothecary* and *Peter*).

The Cornhill Magazine. London. February, 1884.

The new '*Romeo and Juliet*'. By the editor. [With an illustration by Frank Dicksee].

The Magazine of Art. London. December, 1884.

Romeo and Juliet at the Lyceum.

The Saturday Review. London. Nov. 8, 1884 (Vol. 58, pp. 590—2).

RUSHTON (W. L.). Shakespeare's testamentary language. Liverpool: Adam Holden, 1883. 8⁰.

RUSSELL (Edward R.). Fresh light on Romeo and Juliet.

Proceedings of the Literary and Philosophical Society of Liverpool. London and Liverpool, 1882. 71st session, 1881—2. No. XXXVI, p. 179—92.

RUSSELL (Edward R.). Mr. Irving's interpretations of Shakspeare.

The Fortnightly Review. London. October, 1883.

RUSSELL (Edward R.). Mr. Irving's work.

The Fortnightly Review. London. September, 1884.

SALVINI (Tommaso). Impressions of Shakspere's Lear.

The Century Magazine. New York. February, 1884.

Signor *Salvini's* Hamlet.

The Saturday Review. London. No. 1485, April 12, 1884. (Vol. 57, pp. 474—75).

SCOTT (Prof.). Hamlet, Act I, sc. 4, l. 36: 'The dram of eale'.

Proceedings of the American Philos. Association, 1883.

The *seven ages* of man. From Shakespeare's As You Like It. Artists edition. Illustrated with 7 photogravures from original paintings by eminent artists. London: T. Fisher Unwin, 1884. 4°.

—— The same, illustrated with woodcuts by eminent engravers. Ib., id., 1884. Square 16°.

The *seven ages* of man, from Shakespeare's As You Like it. Philadelphia: J. B. Lippincott and Co. [1884]. 8°. No paging. 14 leaves.

Seven full-page pictures; each one has a page facing it with a couplet on it; only one side of the page is printed on. The artists are F. S. Church, St. John Harper, Thomas Hovenden, Gilb. Gaul, A. B. Frost, W. T. Smedley, and Walter Shirlaw.

Seymour (M.). Shakespeare's stories simply told. With numerous illustrations. 2 vol. London: Nelson and Sons, 1883. 8°.

Shakespeare at the whist-table.

The Literary World. Boston. Vol. xv, p. 201, June 14, 1884.

The *Shakespeare*-Bacon question. [A list of the most important publications upon it, by A. M. Knapp].

Bulletin of the Boston Public Library. April, 1883. (Vol. 5, No. 6), pp. 341—2.

Shakspeare, Calderon, and Mr. Burnand.

The Saturday-Review. London. No. 1517, Novemb. 22, 1884. (Vol. 58, pp. 656—657).

Shakespeare celebrations: The Shakespeare Memorial Library [annual meeting]. Our Shakespeare Club.

The Birmingham Daily Post, Thursday, April 24, 1884.

The annual *Shakspeare* commemoration dinner of the Birmingham Dramatic Club. — Dr. Crosskey on the drama.

The Birmingham Daily Mail, Monday, April 23, 1883, p. 2.

Ye *Shakspere* concerts, organized and conducted by James Greenhill. Shakspere musically illustrated by the most eminent composers, in chronological order, from 1597 to 1883 [performed at the request of the New Shakspere Society at University College, London]. Two prospectuses, 1 leaf 4° each (1883).

The *Shakespeare* country.

The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 249, July 26, 1884.

Shakespeare in Birmingham. [A caricature]. 'Mr. Sam. Timmins, with the aid of a 'brazen candlestick finds traces of Shakespeare's footprints in the sands of the old Rhea'. [Description in the text:] Our cartoon. A great discovery.

The Dart and Midland Figaro. Birmingham. April 27, 1883.

[*Shakespeare* Memorial Library]. Borough of Birmingham. The twentieth and twenty-first annual reports of the Free Libraries Committee. On the years 1881 and 1882. Birmingham: Geo. Jones and Son, printers, 1883. 8°. pp. iv, 126.

Shakespeare Quartos [their prices in 1796].

Shakespeariana. Philadelphia. Vol. i, p. 240.

The *Shakespeare* speaker. A compilation of the more popular selections from Shakespeare. Adopted for use in the class-room and rhetorical exercises. With introduction and notes, by Albert F. Blaisdell. New York: Clark and Maynard, [1884]. 16°. pp. 48.

English Classics. No. 49.

New *Shakspere* Society. Series I. (*Transactions*). — The New Shakspere Society's Transactions. 1880—5. Part ii. Publisht for the Society by Trübner and Co. London [1884]. 8°. pp. v, 241—442, 1†—34†: Appendices. 1*—86*: Monthly abstracts of proceedings.

Contents.

XIII. Landmann (F.). Shakspere and Euphuism. *Euphues* an adaptation from Guevara.

XIV. Stone (W. G.). Shakspere's As You Like It and Lodge's *Rosalynde* compared.

XV. Harrison (W. A.). Hamlet's juice of cursed Hebona.

XVI. BOYLE (Rob.). On Wilkins's share in the play called Shakspere's *Pericles*.
XVII. NICHOLSON (Brinsley). Was Hamlet mad?
XVIII. BOYLE (Rob.). On 'Massinger and *The Two Noble Kinsmen*'.
XIX. LATHAM (Grace). 'O poor Ophelia!' Hamlet, Act IV, sc. 2. Acting edition.
XX. ZIOLECKI. Shakspere in Poland, Russia, and other Slavonic countries.

Appendices.

I. SMITH (Teena Rochfort) and F. J. FURNIVALL. The number of lines in Shakspere's works. (Tables compiled from the 'Globe' edition, corrected).

II. Inventory, A. D. 1674, of the goods of Sir Jn. Bernard, the husband of Shakspere's grand-daughter. — Records of letters of administration to Sir John Bernard's goods. 1674. — Pedigree of Shakspere's grand-daughter and her husband's children. From Baker's *Northamptonshire*, i. 10.

III. Queen Elizabeth's proclamation as to licenses for interludes, and their not touching religion and politics.

IV. New Shakspere Society. Musical evening, May 11th, 1883. A selection of Shakspere madrigals, glees and songs, in chronological order to be sung at the Society's meeting, Friday, May 11th, at 8 p. m.

Monthly abstract of proceedings, from seventy-second meeting, Oct. 14, 1881, to the ninety-fifth meeting, Feb. 29, 1884.

MILLS (J. W.). On Falstaff.

HICKEY (Miss E. H.). On Romeo and Juliet.

NICHOLSON (Brinsley). Notes upon three passages in Hamlet. I. *Mortal coil*: Act III, sc. 1, l. 67. — II. *Sables*: III, 2, 121—2. — III. *Comma*: V, 2, 41—2. — As You Like It, II, 7: *The world's a stage.*

KIRKMAN (J.). Suicide in Shakspere.

TUCKER (Mrs. J. H.). On Constance in K. John.

HERFORD (C. H.). On Shakspere's character.

MAYOW (M. W.). On Hamlet's 12 or 16 lines.

RUSKIN. On Shakspere's heroines. (P. Bayne's comments).

BAYNE (Peter). Shakspere's characters contrasted with those of George Eliot.

GIBSON (J. C.). On Macbeth.

FURNIVALL, BAYNE, and HARRISON. Comments on B. Nicholson's paper 'Was Hamlet mad?'

HICKEY (Miss E. H.). On Julius Caesar.

SMITH (Miss T. Rochfort). On Hamlet.

THOM (Taylor). Hamlet IV, 5, 98—106: *Every word*, I, 5, 135—6: Saint Patrick. III, 2, 273: *Pajock.*

HARRISON (W. H.). The textual difficulties in Richard II.

LATHAM (Miss Grace). The witches of Shakspere. (Comments on this paper by P. Baine, and B. Nicholson).

STONE (W. G.). On some textual difficulties in All's Well and Twelfth Night.

DANIEL (P. A.). On the quarto (1597) and folio of Richard III.

LEE (S. L.). On Love's Labour's Lost.

SHAW (G. B.). On Troilus and Cressida.

Scraps (in the main part of the volume as well as in the monthly abstracts). [The passages in the text of Shakespeare dealt with in the 'scraps', are too numerous to be specified here].

New *Shakspere* Society. Series II. (*Plays*).

No. 11. The tragedie of Cymbeline. Reprinted from the first folio, 1623. Vith collations of the second, third, and fourth folios, by W. J. CRAIG. Pulisht, etc. London, 1883. 3 leaves, and pp. 145.

New *Shakspere* Society. Series VIII. (*Miscellanies*).

No. 3. A list of all the songs and passages in Shakspere which have been ɜt to music. Compiled by J. GREENHILL, W. A. HARRISON, and J. F. FURNIVALL. he words in old spelling, from the quartos and first folio, edited by F. J. URNIVALL and W. G. STONE. Publisht, etc. London, 1884. 8⁰. pp. XXVIII, 102.

—— The same. Revised edition. Publisht, etc. London, 1884. 8⁰. pp. XXV, 108.

No. 4. Critical and historical program of the madrigals, glees, and songs, given at the second annual musical entertainment at University College, London, on Friday, 9th May, 1884, at 8 p. m. Revised edition. Publisht. etc. London, 1884. 8°. pp. 23.

New *Shakspere* Society. Musical evening, May 11th, 1883. A selection of Shakspere madrigals, glees, and songs, in chronological order, to be sung at the Society's meeting on Friday, May 11th, at 8 p. m.. in the Botany Theatre, University College, Gower Street (by permission of the council of the College) under the direction of J. GREENHILL. [Program, with historical notes]. Clay and Taylor, Bungay, Suffolk [printed]. 8°. pp. 12.

The *Shakespeare* water-cure, suggested by and adopted from 'Place aux dames' and printed from many authors living and dead, by The Larks. New York: Roorbach and Co. [1883]. 12°. pp. 40.

The Acting Drama. No. 186.

Shaksperian anniversary at Dudley. — A sermon to the clergy (by J. F. TIMMINS).

The Birmingham Daily Gazette. Wednesday, April 25, 1883, p. 6.

The so-called *Shaksperian* myth. [Occasioned by A. MORGAN's articles].

The Canadian Monthly. July, 1879.

Shakespearean relics. The history of Shakespeare's brooch. Reprinted from the 'Stratford-upon-Avon Herald' April 13th, 1883. With additions. Stratford-upon-Avon: Edward Fox [1883]. 8°. pp. 19.

Shaksperean Show-book. With original literary contributions, illustrations, and music, all specially contributed 'for charity'. — Exhibition of relics and articles of Shaksperean interest, in the Queen's-room of the Royal Albert Hall [London, May 1884], under the direction of F. J. FURNIVALL and J. W. JARVIS [on behalf of the Chelsea Hospital for Women]. Manchester: George Falkner and Sons, art-printers [1884]. Obl. 4°. pp. XI, 124 [and LXVIII for 'Announcements'].

The following are the literary contributions of Shakespearean interest:
The names, poem by ROBERT BROWNING. — Somebody's story, by HUGH CONWAY (FREDK. J. FARGUS) — Lyrics of Pericles (ode to Neptune. The dream of Pericles) by HERMAN MERIVALE. — Shakspere at a discount; an anachronism in one scene, by FRANK A. MARSHALL. — The end of a vendetta, by LEWIS WINGFIELD. — 'Take, oh! take those lips away'. Words by Shakspere, music by FRED. H. COWEN. — Grand march, from the music to King John by AUGUSTUS TAMPLIN. — A voice from the tomb [Shakespeare's]. — 11 poems (anonymous), explaining as many illustrations to Shakespearean plays.
Reviewed: The Literary World. Boston. Vol. XV, p. 215, June 28, 1884. — Shakespeariana. Philadelphia. Vol. I, p. 319—20, by C. St. C.

Shakespeariana. Vol. I. Philadelphia: Leonard Scott Publishing Co., 1883–4. Roy. 8°. pp. VI, 322.

Published in monthly parts, November 1883 to October 1884. (None published for Novemb. and Decemb. Vol. II commences with Jan., 1885). — The original covers to the parts illustrate the window designed by Fred. Crowninshield, placed in Memorial Hall, Harvard.

Contents.

November, 1883.

LEIGHTON JR. (William). 'Curst be he that moves my bones'. [A poem, suggested by reading of a movement on foot in England for opening Shakespeare's grave].

NORRIS (J. Parker). Portraits of Shakespeare. I. The Stratford bust.

THOMPSON (Robert Ellis). King Lear's arrangement with his daughters.

THOM (William Taylor). Introduction of Shakespeare into the schools.

PORTER (Charlotte). An unprized maid [Cordelia].

ADEE (Alvey A.). On the 'imbarring' of 'crooked titles' [Henry V, Act I, sc. 2, l. 86—95].

SCOTT (Charles P. G.). Hamlet's 'dram of eale' and what it 'doth'. [Hamlet, Act I, sc. 4, l. 17—38]. Reprinted from the 'Proceedings of the American Philological Association, for 1883'.

BETTY (Edward). The exhumation.

John Payne Collier.

Reviewed: Deutsche Litteraturzeitung. Berlin. 1884, No. 8, Feb. 23, by JUL. ZUPITZA.

Notes and queries: [Introduction by] JOSEPH CROSBY. — The Tempest, Act I, sc. 2, l. 89—92: 'I thus neglecting', etc.

The drama: Henry Irving. — The dramatic season.

Shakespearian societies: Old Cambridge. — Montreal. — Philadelphia. — New Philadelphia. — Avon, New York. — Atlanta.

Reviews: Thom's Shakespeare examinations. — Shakespeare for young folks. — Shakespeare and Giordano Bruno.

Miscellany.

December, 1883.

NORRIS (J. Parker). Portraits of Shakespeare. II: The Droeshout engraving.

ROLFE (William J.). Notes on Julius Caesar. [Shakespeare's use of North's Plutarch].

WILLIAMS (S. Fletcher). Shakespeare's times and associates. I.

MESSAROS (Waldo). Elysium. [A poem].

CROSBY (Joseph). Notes on Antony and Cleopatra. [Act I, sc. 4, l. 25: 'No way excuse his *foils.*' — Ibid., l. 41: 'Comes *dear'd* by being lack'd'. — Act. II, sc. 2, l. 56: 'A matter whole you have to make it with'].

HUNT (T. W.). The method of Shakespearian study.

ARNOLD (Matthew). Shakspeare. [A poem].

Contributor's table: RICHARDSON (Abby Sage). The source of K. Lear. — FRUIT (John P.). Summary-thoughts on Hamlet. — HOOPER (Henry). Who was Holofernes? — FLEAY (F. G.). Did Shakespeare read Clem. Robinson's *Handfull of pleasant delights*, 1584?

Notes and Queries: NICHOLSON (Brinsley). All's Well, Act I, sc. 1, l. 68—70: 'The best wishes that can be forged' etc. — Act II, sc. 4, l. 32—5: 'Did you find me in yourself' etc. — CROSBY (Joseph). Hamlet's dram-shop ['The dram of eale']. — FLEAY (F. G.). Stray notes on Macbeth. — ROLFE (W. J.). 'The dram of eale'.

The drama: PORTER (Charlotte). Ay, every inch a king.

Shakespearian societies: The Clifton (Bristol, Eng.). — West Philadelphia. — Greensburgh (Pa.). — Montreal. — Avon (Topeka, Kansas).

Reviews: Ingleby, Shakespeare's bones, by W. LEIGHTON. — Phipson, The animal lore of Shakespeare's time, by S.

Miscellany.

January, 1884.

NORRIS (J. Parker). Portraits of Shakespeare, III: The Chandos portrait.

COWDEN-CLARKE (Mary). Helen Kate Furness. [A poem].

GAYLEY (Charles Mills). Macbeth.

MCELROY (John G. R.). The word „ceremony“ in Shakespeare.

HUDSON (Henry N.). The moral sense and scope of tragedy.

ROCKWELL (A. F.). Shakespeare's life-endings.

LEIGHTON JR. (Will.). King Lear. [A poem].

Contributor's table: WILSON (James Grant). The autographs of Shakespeare. — BOODLE (R. W.). Shakespeare's use of parallelisms of language: a note on Macbeth. — MORGAN (Appleton). Lawyer or no lawyer.

Notes and queries: NICHOLSON (Brinsley). Hamlet, Act I, sc. 4, l. 36: 'dram of eale'. — S. (W. S.) Hamlet, Act IV, sc. 7, l.22: 'Too slightly timbered for so *loud* a wind'. — CROSBY (Joseph). Love's Labour's Lost, Act III, sc. 1, l. 71 *seq.*: 'A wonder, master' etc. — KINNEAR (B. G.). K. John, Act III, sc. 4: 'And, father Cardinal' etc.

The drama: PEDDER (Henry C.). Mr. Irving's interpretation of Shylock.

Shakespearian societies: Montreal Shakespeare Club — Shakespeare in the Chautanqua schools — Rufus Adam's Shakespeare class — etc.

Reviews: Grant White and Shakespeare. [The Riverside Shakespeare].

Miscellany.

February, 1884.

THOM (Will. Taylor). Shakespeare study for American women.

FLEAY (F. G.). Shakespeare and Marshall.

L. (L. P.). In the forest of Arden.

NORRIS (J. Parker). Portraits of Shakespeare. IV: The death mask.

LEIGHTON (Will.). Hamlet's sensitiveness to the „general censure“.

Contributor's table: NORRIS (J. Parker). Shakespeare's brooch. — POTT (Mrs. Henry), Who was Holofernes?

Notes and Queries: CROSBY (Jos.). The banquet-scene in Antony and Cleopatra. — ROLFE (W. J.). 'Grey' etc. in Shakespeare. — NICHOLSON (Br.). The Winter's Tale, Act II. sc. 1: '. . . If it prove', etc. — S. (J. W.) Cymbeline, Act IV. sc. 2, l. 47—8: 'This youth howe'er distressed' etc. — GROATSWORTH. Macbeth, Act II, sc. 3, l. 119: '. . . hid within an auger-hole'.

The drama: Notes on scenery and costume for Coriolanus.

Shakespearian societies: Monday Shakspere Club (Glasgow) — New Shakspere Soc. (London) — Clifton Shakspere Soc. (Bristol, Eng.).

Reviews: Dyer's Folk-lore of Shakespeare. — Field's Medical thoughts of Shakespeare.

March, 1884.

THOM (Will. Taylor). Some parallelisms between Shakespeare's English and the Negro-English of the United States.

FLEAY (F. G.). Shakespeare and Marston. II.

NORRIS (J. Parker). The portraits of Shakespeare. V: The Stratford portrait. VI: The Felton portrait.

HARRISON (James A.). Shakespeare as a foreign linguist.

FLEMMING. Ariel.

Contributor's table: HOOPER (Henry). Pistol, a silhouette. — SENEX. Curiosities of Shakespeare editing. — PERKINS (F. W.). The Stratford burial register.

Notes and queries: CROSBY (Jos.). Winter's Tale, Act I, sc. 2, l. 138: 'Affection, thy intention stabs the centre'. — CROSBY (Jos.). On Shakespeare's use of the possessive. — NICHOLSON (Br.). Notings on three proposed changes [L. L. Lost, III, 1, 71 *et seq.*; K. John, III, 4; Hamlet, IV, 7, 21—4]. — SPRAGUE (Homer B.). Three passages commonly misinterpreted: Macbeth, II, 1, 25—6; The Merchant of V., I, 1, 27; The Tempest, III, 1, 15.

The drama: PORTER (Charlotte). Is Brutus sick?

Shakespearian societies: A Shakespearian bill of fare [Annual dinner of the Massachusetts Press Association] — The Sisters' Shakespeare Soc. (Elisabeth, N. J.) — Rochester, N. Y. Shakespeare Soc. — Winchester College, Eng. Shakespeare Soc. — Montreal (Can.) Shakespeare Soc.

Miscellany.

April, 1884.

FRASER (John). The nationalities of Shakespeare.

NORRIS (J. Parker). The portraits of Shakespeare. VII: The Duke of Devonshire bust.

HUNT (T. W.). Shakespearian criticism on the Continent [in France].

POTT (Mrs. Henry). The fairies of the Midsummer Night's Dream.

PRESTON (Margaret J.). Sit, Jessica. A sonnet.

Contributor's table: FLEAY (F. G.). The Birth of Merlin, or, The child has lost a father. A Tragicomedy by Shakespeare and Rowley. — CROSBY (Jos.). Miss Teena Rochfort Smith. — JUVENIS. Curiosities of Shakespeare editing.

Notes and queries: ROLFE (W. J.). Julius Caesar. Pompey's statua (III, 2, 192): V, 1, 16. fol.: 'Octavius, lead your battle softly on' etc. — BROWN (J. F.). Macbeth, I, 3: 'This supernatural *soliciting*'.

The drama: Modjeska.

Shakespearian societies: New Shakspere Soc., London.

May, 1884.

NORRIS (J. Parker). The portraits of Shakespeare. VIII: The Jansen portrait.

LAUGLIN (J. N.). On Shakespearian provincialisms.

HARRISON (James A.). The Shakespeare cult in France.

Contributor's table: BOODLE (R. W.). When did Macbeth first broach the enterprise to his wife? — MCELROY (J. G. R.). A recent Shakespearian examination [at the University of Pennsylvania]. — MORGAN (Appleton). Doctor or no doctor. — ROLFE (W. J.). Examination in Shakespeare (Dowden's *Shakspere Primer* and *the Merchant of Venice*). — G—. Warwickshire: a song.

Notes and queries: KINNEAR (B. G.). Hamlet, Act III, sc. 4: 'O Hamlet! thou hast cleft my heart in twain' etc. — SPRAGUE (Homer B.). Hamlet, Act I, sc. 4, l. 36: 'The dram of eale'. — KING (Thomas D.). Stray notes on a passage in Hamlet: Act V, sc. 1, l. 14—16 of Furness's Var. ed.: 'Here lies the water' etc.

The drama: COPELAND (Charles Townsend). Madam Modjeska as Imogen.

Shakespearian societies: Philadelphia Shakspere Soc. [Bill of fare of the 32d annual dinner] — Montreal Shakespeare Club. — Tremont (Omaha, Neb.) Shakespeare Club — New Shakespeare Soc., Philadelphia.

Miscellany.

June, 1884.

GRIFFITHS (L. M.). A vindication of Titus Andronicus.

NORRIS (J. Parker). The portraits of Shakespeare. IX: The Lumley portrait. X: The Hampton Court portrait. XI: The Ashbourne portrait. XII: The Warwick portrait. XIII: The Hilliard miniature.

FLEAY (F. G.). Ben Jonson: Annals of his career.

Notes and queries: HARRISON (James A.). An interesting note on a Shakespearian point in Vigfusson's *Sturlunga Saga*, vol. I. — BOODLE (R. W.). Notes on the text of King Lear.

Shakespeare societies: The German Shakespeare Soc. — The New Shakspere Soc., London.

Reviews: Symonds's Predecessors of Shakespeare, by S. — Wyman's Bibliography of the *Bacon*-Shakespeare controversy, by JOS. CROSBY.

July, 1884.

EMERY (E. S.). A study of Lady Macbeth.

CROSBY (Jos.). Hollingsbury Copse.

LEIGHTON JR. (Will.). The Dead Lion.

TUCKER (Margaret Isab.). Shakespearian characters. I: Constance.

NORRIS (J. Parker). The portraits of Shakespeare. XIV: The Zoust portrait. XV: The Zucchero portrait. XVI: The Danford portrait.

Contributor's table: THOM (Will. Taylor). Prize examination in the play of Othello [Hollins Institute]. — BOODLE (R. W.). Richard II, Act II, sc. 1. — GRIFFITHS (L. M.). A reading table for Titus Andronicus.

Notes and queries: CROSBY (Jos.). On a passage in K. Richard III, Act IV, sc. 4, l. 173: 'Faith, none, but *Humphrey Hour*'. — O'KEEFE (C. M.). The Irish words in Shakespeare [reprinted from *The Chatholic World].*

Shakespeare Societies: New Shakspere Soc., London. — Clifton Shakspere Soc.

Reviews: Shakespeare in the literary magazines.

Miscellany-

August, 1884.

LEIGHTON JR. (Will.). Shakespeare and Greek Tragedy. I.

NORRIS (J. Parker). The portraits of Shakespeare. XVII: The Stace portrait. XVIII: The Gilliland portrait. XIX: The Jennings miniature. XX: The Winstanley portrait. XXI: The Boardman miniature. XXII: The Challis portrait. XXIII: The O'Connell portrait. XXIV: The Liddell portrait.

FLEAY (F. G.). John Webster: Annals of his career.

BROWNING (Rob.). The names. [A poem; reprinted from the 'Shakespearian Showbook'.

Contributor's table: RAGLAND (Fanny E.). Prize examination on the play of Othello, Hollin's Institute, Va.

Notes and queries: BEVERIDGE (A. M.). [The termination *ed* used where we should employ *able* in the writers of the Elizabethan age].

The drama: Twelfth Night at the Lyceum [reprinted from The Saturday Rev. London]. — Notes on scenery and costume for Macbeth.

Reviews: Symonds's Shakespeare's predecessors, by S. — GRIFFITHS (L. M.). Reading table. No. 2 for Henry VI.

Miscellany.

September, 1884.

POTT (Mrs. Henry). Bacon's studies of the history of the winds, reflected in the play of The Tempest.

HOOPER (Henry). 'Cressida, daughter to Calchas'.

MERIVALE (Hermann). Ode to Neptune [written for the forthcoming musical production of Pericles].

TURNER (T. J.). The signs of approaching death illustrated from Shakespeare.

ZUPITZA (Julius). Scholars, schools and schooling [in Shakespeare]. Rewritten and adapted by ISIDORE SCHWAB.

NORRIS (J. Parker). The portraits of Shakespeare. XXV: The Zincke portrait. XXVI: The Talma portrait. XXVII: The monument in Westminster Abbey. XXVIII: The Shakespeare Gallery Alto relievo. XXIX: The Roubiliac statue. XXX: The Ward statue.

GRIFFITH'S (L. M.). Reading table No. 3: Love's Labour's Lost.

Contributor's table: CLEMEMT (Clement St.). The Shakespeare-show [in London].

Notes and queries: SENIOR. On an occasional usage of the word 'though' in Shakespeare.

The drama: L. A dream of Shakespeare.

Reviews: Gleanings from the Quarterlies.

Miscellany.

October, 1884.

R. New theories of the Sonnets.

FLEAY (F. G.). Thomas Middleton: Annals of his career.

COFFIN (Mary Stuart). A study of Midsummer Night's Dream.

TUCKER (Margaret Isab.). Shakespearian characters. II: Lady Anne. (Conclusion).

LEIGHTON JR. (Will.). Shakespeare and Greek tragedy. II.

GRIFFITH'S (L. M.). Reading table No. 4: Comedy of Errors.

Contributor's table: NORRIS (J. Parker) John Payne Collier's library. — SAVILE (Bowechier Wrey). 'Shakespeare and Giordano Bruno'. — NICHOLSON (Br.) and SAM. TIMMINS. Shakespeare bibliography [reprinted from Notes and Queries, London]. — MORGAN (Appleton). William Shakespeare's grave.

Notes and queries: BEVERIDGE (A. M.). Note on Richard II, Act I, sc. 3, l. 148: 'The *sly slow hours*' etc. — KINNEAR (B. G.). Troilus and Cressida, Act III, sc. 3, l. 193: 'Keeps *pace* with thought and almost, like the gods || Does *hidden* thoughts unveil' etc. — BEVERIDGE (A. M.). Richard II [Act II, sc. 1, l. 40: 'This fortress built by nature for herself'] and 'The Fairy Queen'.

The drama: Twelfth Night and the critics.

Reviews: Canning's Thoughts on Shakespeare's historical plays, by T. — The Shakespearian show-book, by C. St. C.

Miscellany.

Shakespeare's grave. [Extracts from a letter written by WILLIAM HALL to EDWARD THWAITES about the beginning of December, 1694, recently discovered by Mr. MACRAY in the Bodleian library and privately printed by Mr. HALLIWELL-PHILLIPPS].

The Athenaeum. London. No. 2956, June 21, 1884, p. 792.

'Early traditional notices of Shakespeare are very rare ... It is the only one [record of the 17th cent.] in which there is recorded a vestige of the personal sentiments of the great dramatist ... HALL's letter is also interesting in another respect. Before its discovery the earliest known traditional notice of Shakespeare's wishes respecting the grave having been influenced by a recollection of the charnel-house, is one dated in July, 1777, in notes of a visit to Stratford-on-Avon.'

Shakespeare's grave.

The Saturday Review. London. No. 1454, Sept. 8, 1883.

Shakespeare's Hamlet.

The Antiquarian Chronicle, ed. by James H. Fennell. No. I. London 1884.

Shakspere's immortals.

The British Quarterly Review. London. No. CLIV, for April, 1883.

How *Shakespeare's* skull was stolen and found. By a Warwickshire Man. London: Elliot Stock, 1884. 8⁰. pp. 46.

Shakespeare's birthplace. Trustees [of Shakespeare's Birthplace, Museum, and New-place, Stratford-on-Avon] annual meeting. [The presentations to the library and museum. — New-place gardens. — Votes of thanks to donors. — The executive committee. — The autotyping of the Shakespearean documents and records [a letter from J. O. Halliwell-Phillipps]. — The late Mr. Edward Fordham Flower. — J. O. Halliwell-Phillipps's 'Memoranda'. — The late librarian.

The Stratford-upon-Avon Herald, Friday, May 11, 1883, p. 8.

Shakespeare's birthplace trustees. [Their annual meeting].

The Birmingham Daily Post, Tuesday, May 6, 1884, p. 5.

'*Shakespeare's* bones' and 'How Shakespeare's skull was stolen' (signed: J.).

The Birmingham Daily Gazette, Wednesday, Sept. 12, 1883, p. 6.

SHERLOCK (F.) Shakspeare and temperance, with brief annotations, selected by F. S. London: 'Home Words' Office [1884]. 8⁰. pp. 210.

SHOEMAKER (W. L.). On certain theorists [The Bacon partisans]. (Sonett II).

The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 64. Feb. 24, 1883.

SINKER (R.). The library of Trinity College, Cambridge. [The collection of early editions of Shakespeare, given to the college by Edward Capell in 1779].

Notes and Queries. 1883, March 10, p. 181.

SKEAT (Walter W.). 'One touch of nature'. [Troilus and Cressida, Act III, sc. 3].

The Academy. London. No. 599, Oct. 27, 1883, p. 282.

SMITH (M. W.). Studies in English literature, including selections from the five great classics: Chaucer, Spenser, Shakespeare, Bacon, and Milton, and a history of English literature from the earliest times to the death of Dryden. Cincinnati, 1882. 12⁰. pp. 427.

SMITH (William). [A pamphlet concerning the Bacon-Shakespeare controversy]. London: L. Skeffington, 1884. 8⁰.

In favour of Bacon.
Reviewed: *William Smith and William Shakespeare.* Saturday Review. London. Vol. 58. p. 561—562. (Novemb. 1, 1884).

SOLLY (Edward). Capell's 'Notes to Shakespeare'. [The edition of 1759, as quoted by Lowndes, a bibliographical error].

Notes and Queries, 1884, June 28, p. 518.

Stratford-on-Avon church.

The Saturday Review. London. Vol. 57, pp. 530—1. (No. 1487, April 26, 1884).

[*Stratford-on-Avon*]. The restoration of Stratford-on-Avon Parish church.

The Birmingham Daily Post, Friday, June 6, 1884.

A new *study* of Shakespeare: an inquiry into the connection of the plays and poems, with the origins of the classical drama, and with the platonic philosophy through the mysteries. London: Trübner & Co., [1884]. 8⁰. pp. XII, 372.

In favour of Bacon. *Reviewed*: The Saturday Review. London. Vol. 58, pp. 120—121 (No. 1500, July 26, 1884). — The Academy. London. No. 639, Aug. 2, 1884, p. 69, by EDWARD DOWDEN. — Deutsche Literatur-Zeitung. Berlin. 1885, Nr. 1. By JULIUS ZUPITZA.

[SWINBURNE (A. Ch.)]. Short notes on English poets: Chaucer, Spenser, The Sonnets of Shakespeare, Milton.

The Fortnightly Review. Vol. XXXIV, p. 708—21.

SYMONDS (John Addington). Shakspere's predecessors in the English drama. London: Smith, Elder and Co., 1884. 8⁰. pp. XIX, 668.

Reviewed: The Academy. London. March 8, 1884, by VERNON LEE. — The Athenaeum. London. No. 2943, March 22, 1884. — The Saturday Review. London. No. 1485, April 12, 1884. — Shakespeariana. Philadelphia. Vol. I, p. 218—9; 260—2, by S.

T. (D. C.). Hamlet. Act IV, sc. 7, l. 10: 'Which may to you, perhaps, seem much unsinew'd'.

Notes and Queries. 1883, May 26, p. 405. – Ibid., Sept. 29, p. 242, by BR. NICHOLSON.

T. (D. C.). King Lear. Act I, sc. 1, l. 281: 'And well are worth the *want* that you have wanted'.

Notes and Queries. 1883, June 2, p. 426.

New *tales* from Shakespeare.

Tinsley's Magazine. London. November, 1884.

New *tales* from Shakespeare. — The Merchant of Venn's warf.

Tinsley's Magazine. London. December, 1884.

TAYLOR (Isaac). King Lear and his daughters.

The Academy. London. No. 601, Novemb. 10, 1883, p. 316.

TERRY (F. C. Birkbek). The obeli of the Globe edition. Henry VIII, Act V, sc. 3, l. 10—12: 'In our own nature's frail, and *capable*'.

Notes and Queries, 1883, Sept. 1, p. 163. — Ibid. Sept. 29, p. 242, by J. D.

THOM (William Taylor). Two Shakespeare examinations: with some remarks on the class-room study of Shakespeare. Boston: Ginn, Heath, and Co. 1883, 12⁰. pp. 154.

Contents: Introduction. — Hamlet prize examination. Hollins Institute, Virginia, May, 1881. — Letter of F. J. Furnivall. — Macbeth prize examination. (Ibid.), June, 1882. — Gertrude, queen of Denmark. By Miss N. B. Bowman. June, 1882. — Class examination in Hamlet, Senior literature class. Jan., 1881. — Class-room study of Shakespeare. — Cordelia [a poem]. To E. A. M.

Reviewed: Shakespeariana. Philad. Vol. I, p. 29—30, by JOSEPH CROSBY.

THOMAS (Moy). Hamlet's age.

The Athenaeum. London. No. 2979, Nov., 29, 1884, pp. 703—704.

Happy *thoughts* on Shakespeare.

The Saturday Review. London. No. 1453, Sept. 1, 1883.

TIMMINS (Sam.). Shakspeare bibliography.

Notes and Queries, 1884, Apr. 26, p. 325—6. An appeal to contribute to the bibliographical lists in the *Jahrbuch*.

TIMMINS (J. F.). The poet-priest. Shakespearian sermons compiled by J. F. T. (Extracts from the works of Shakespeare, put into a connected form). London: Blackwood and Co. [1883]. 8⁰. pp. 55.

TOLMAN (Albert). Only a point. Henry V, Act II, sc. 3.

The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 351, Oct. 20, 1883. — Ibid. p. 369—70, Nov. 3: 'A or A'? and Shakespearean orthography in general. — Ibid. p. 387—8, Nov. 17: The pointing of Julius Caesar, Act. III, sc. 1, l. 162. — Ibid. p. 423, Dec. 1: The pointing of Hamlet, Act 1, sc. 2, l. 153.

TOWNE (E. C.). Bacon — Shakespeare.

Boston Evening Transcript. Jan. 19, 23, 25, 1883.

TUCKER (Stephen). The assignment of arms to the father of Shakespeare [illustrated by five facsimiles of documents from the Herald's College records].

Miscellanea genealogica. London. July, 1884.

Twelfth Night at the Lyceum.

The Saturday Review. London. No. 1498 and 1499, Juli 12 and 19, 1884.

Twelfth Night at the Lyceum.

Macmillan's Magazine. London. No. CCXCVIII, August, 1884.

TYLER (Thomas). Shakspere's two loves.

London Society. London. February, 1884.

TYLER (Thomas). Shakspere and Lords Pembroke and Southampton.

The Academy. London. No. 624, April 19, 1884.

TYLER (Thomas). Mrs. Fytton and Rosaline in Love's Labour's Lost.

The Academy. London. No. 637, July 19, 1884, p. 47.

TYLER (Thomas). Mrs. Mary Fitton. [See *supra:* HARRISON (W. A.)].

The Academy. London. New Series, No. 647, Sept. 27, 1884, p. 202.

VAUGHAN (Henry Halford). King Richard II, Act III, sc. 2: 'In murders, and in outrage, *bloody here*'.

Notes and Queries, 1883, June 9, p. 443.

New *views* of Shakespeare's Sonnets: The 'other poet' identified.

Blackwood's Magazine. Edinburgh. No. DCCCXXIV, for June 1884.

WARING (C. H.). A passage in Hamlet. (Act III, sc. 2: 'A very, very — *paiocke*).

The Athenaeum. London. No. 2982, Dec. 20, 1884, p. 815—6.

WATKINS (M. G.). Romeo and Juliet, Act IV, sc. 5, l. 37: 'I do remember an apothecary'.

Notes and Queries, 1883, June 9, p. 444.

WEDMORE (Fred.). Twelfth Night at the Lyceum.

The Academy. London. No. 638 (New issue), July 26, 1884.

WEDMORE (Fred.). Hamlet at the Princess's. [Wilson Barrett in the character of Hamlet].

The Academy. London. (New issue), No. 652. Novemb. 1, 1884, pp. 295—6.

WEDMORE (Fred.). Romeo and Juliet and the comedy at the Vaudeville. [London].

The Academy, No. 654 (New issue), Nov. 15, 1884, pp. 330—2.

WHEATLEY (Henry B.). Notes on the life of John Payne Collier. With a complete list of his works, and an account of such Shakespeare documents as are believed to be spurious. London: Elliot Stock, 1884. 8°. pp. 67.

350 copies reprinted from the 'Bibliographer'.

WHEATLEY (Henry B.). Measure for Measure, Act III, sc. 1: '. . . and the *delighted spirit*'.

The Antiquary. London. Vol. VIII, 1883, p. 200—1.

WHITE (Richard Grant). The two Hamlets.

The Atlantic Monthly. October, 1881.

WHITE (Richard Grant). Stage Rosalinds.

The Atlantic Monthly. February, 1883.

WHITE (Richard Grant). The Bacon-Shakespeare craze.

The Atlantic Monthly. April, 1883. — *See* The Literary World. Boston. Vol. XIV, p. 131, Apr. 21, 1883.

WHITE (Richard Grant). Shakespeare and Sheridan.

The Atlantic Monthly. October, 1883.

WHITE (Richard Grant). The anatomizing of William Shakspeare. I—IV.

The Atlantic Monthly. May, June, August, and September, 1884.

WHITMANN (Walt.). What lurks behind Shakspeare's historical plays.

The Critic. New York. Sept. 27, 1884.

Who was the author of Shakespeare's plays? A few remarks on the absurdity of a modern theory that Shakespeare's plays have been written by Lord Bacon, etc.

Ye Islington Press. London. July 27, and Aug. 3, 1883.

WILLIAMS (S. Fletcher). The times and associates of Shakespeare. I. II. III.

The Literary World. Boston. Vol. XIX, p. 196—7. June 16, 1883, and p. 212—13, June 30, 1883, p. 230—1, July 14.

WILSON (W. Grey.). To be, or not to be. An amusing record of your friends' convictions . . . A handy scrap-book for marriage-records. [With extracts from Shakespeare's plays]. London: G. Routledge and Sons, 1883. 16⁰. pp. 188.

WRIGHT (W. Aldis). Bible word-book. A glossary of archaic words and phrases in the authorized version of the Bible and the Book of Common Prayer. Revised and enlarged edition. London: Macmillan and Co., 1884. 8⁰.

'Every word is illustrated by quotations from Elizabethan writers, and no author is cited oftener than Shakespeare'. (Literary World. Boston. Vol. XV, p. 136).

WRIGHT (W. Aldis). 2 Henry IV, Act III, sc. 2, l. 337: '. . . his dimensions to any thick sight were *invincible*'.

Notes and Queries, 1884, Dec. 6, p. 443.

WRIGHT (W. Aldis). Passionate Pilgrim, 1599 [Edw. Dowden's preface to the facsimile reprint of Mr. Gibbs].

Notes and Queries, 1884, Dec. 6, p. 442—3.

WYMANN (W. H.). Bibliography of the Bacon-Shakespeare controversy, with notes and extracts. Cincinnati: Peter G. Thomson, 1884. 8⁰. pp. II, 124.

Contains 255 titles (with about a hundred sub-titles of more or less importance) of which 117 are for Shakespeare, 73 against him, and 65 unclassified.
Reviewed: The Saturday Review. London. No. 1500, July 26, 1884. (Vol. 58, p. 120—1). — The Academy. London. No. 639 (New issue), Aug. 2, 1884, by EDWARD DOWDEN. — Shakespeariana. Philadelphia. Vol. I, p. 219—20, by JOSEPH CROSBY.

ZIMMERN (Helen). Salvini on Shakespeare.

The Gentleman's Magazine. London. February, 1884.

II. DEUTSCHLAND.

a. TEXTE.

THE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE. With a preface and introductions by CHARLES SACHS. English and German. — William Shakespeare's sämmtliche Werke in englisch-deutscher Parallel-Ausgabe. Bevorwortet und eingeleitet von KARL SACHS. No. I—XVI. Leipzig: Moritz Schäfer. Philadelphia: Schäfer and Koradi. [1884]. 12⁰.

Der englische Text ist der der Globe edition, der deutsche der von Schlegel-Tieck nach Bernays' Revision. Von No. II an sind Schlegel und Tieck auf den Generaltiteln genannt, auf dem von No. I fehlt diese Bezeichnung. Jedes Bändchen (Nummer) enthält ein Stück, mit Separattitel, besonders paginirt.

Inhalt.

I. Julius Caesar. pp. x, A—L, u. 70. — II. Romeo and Juliet. pp. A—O, u. 84. — III. King Henry VIII. pp. A—E, u. 88. — IV. King Lear. pp. A—H, u. 94. — V. Othello. pp. A—F, u. 92. — VI. Hamlet. pp. A—S, u. 107. — VII. A Midsummer-night's Dream. pp. A—J, u. 59. — VIII. Macbeth. pp. A—L, u. 67. — IX. King John. pp. A—F, 2 geneal. Taf., u. 70. — X. King Richard II. pp. A—F, u. 75. — XI. King Henry IV, first part. pp. A—J, u. 82. — XII. King Henry IV, second part. pp. 88. — XIII. King Henry V. pp. A—E, u. 89. — XIV. King Henry VI, first part. pp. A—H, u. 75. — XV. King Henry VI, second part. pp. 86. — XVI. King Henry VI, third part. pp. 81. — (Sämmtliche Signaturen und Seitenzahlen doppelt).

SHAKESPEARE'S DRAMATISCHE WERKE, nach der Uebersetzung von AUG. WILH. SCHLEGEL, PHIL. KAUFMANN und VOSS, revidirt und theilweise neu bearbeitet, mit Einleitungen versehen und herausgegeben von MAX KOCH. Fünfter bis zwölfter Band [Schluß]. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchh. und Gebr. Kröner [1883–1884]. 8⁰. Band V: pp. 340. Band VI: pp. 368. Band VII: pp. 352. Band VIII: pp. 280. Band IX: pp. 375. Band X: pp. 230. Band XI: pp. 332. Band XII: pp. 332.

Inhalt:

Fünfter Band. Königsdramen II: König Heinrich der Fünfte. — König Heinrich der Sechste. Erster und zweiter Theil. — [Sämmtlich] Uebersetzt von AUG. WILH. V. SCHLEGEL, revidiert und eingeleitet von MAX KOCH.

Sechster Band. Königsdramen III: König Heinrich der Sechste. Dritter Theil. — König Richard der Dritte. [Beide] Uebersetzt von AUG. WILH. V. SCHLEGEL, revidiert und eingeleitet von MAX KOCH. — König Heinrich der Achte, oder Alles ist wahr. Mit Zugrundelegung der Uebertragung von ABRAHAM VOSS, neu übersetzt und eingeleitet von MAX KOCH.

Siebenter Band. Spätere Lustspiele. Die lustigen Weiber von Windsor, oder Sir John Falstaff. — Viel Lärm um Nichts, oder Benedikt und Beatrice. [Beide] Uebersetzt von PHILIPP KAUFMANN, revidiert und eingeleitet von MAX KOCH. — Was ihr wollt, oder Dreikönigsabend. — Wie es euch gefällt. [Beide] Uebersetzt von AUG. WILH. V. SCHLEGEL, revidiert, etc. [wie oben].

Achter Band. Tragödien I. Hamlet, Prinz von Dänemark. Uebersetzt von AUG. WILH. V. SCHLEGEL, revidiert, etc. [wie oben]. — Othello, der Mohr von Venedig. Uebersetzt von PHIL. KAUFMANN, revidiert, etc. [wie oben].

Neunter Band. Tragödien II. (Römische Tragödien). Koriolanus. Mit Zugrundelegung der Uebersetzung von ABRAHAM VOSS, neu bearbeitet und eingeleitet von MAX KOCH. — Julius Caesar. Uebersetzt von AUG. WILH. V. SCHLEGEL, revidiert, etc. — Antonius und Kleopatra. Mit Zugrundelegung der Uebertragung von ABR. VOSS, neu übersetzt und eingeleitet von MAX KOCH.

Zehnter Band. Tragödien III. König Lear. Makbeth. [Beide] Uebersetzt von PHIL. KAUFMANN, revidiert, etc.

Elfter Band. Timon von Athen. Mit Zugrundelegung der Uebertragung von ABR. VOSS, neu übersetzt und eingeleitet von MAX KOCH. — Troilus und Kressida. Uebersetzt und eingeleitet von MAX KOCH. — Maß für Maß. Mit Zugrundelegung der Uebertragung von ABR. VOSS, neu bearbeitet, etc.

Zwölfter Band. König Zymbelin. Uebersetzt von PHIL. KAUFMANN, revidiert und eingel. von MAX KOCH. — Das Wintermärchen. Uebersetzt von HEINRICH VOSS, neu bearbeitet und eingeleitet von MAX KOCH. — Der Sturm. Uebersetzt von AUG. WILH. V. SCHLEGEL, revidiert und eingeleitet von MAX KOCH.

WILLIAM SHAKESPEARE'S WERKE. Uebersetzt von Schlegel und Tieck. 2. 3. Band. Elberfeld: Loll's Nachfolger, 1883. 8⁰.

Inhalt: Bd. 2: König Johann, pp. 72. Sommernachtstraum, pp. 61. Heinrich IV, pp. 172. Wie es Euch gefällt, pp. 75.

SAMMLUNG SHAKESPEARE'SCHER STÜCKE. Für Schulen herausgegeben von E. SCHMID. IV. Macbeth. Zweite verbesserte Auflage. Danzig: E. Saunier, 1883. 8⁰. pp. 79.

—— I. Julius Caesar. Vierte verbesserte Auflage. Ibid., id., 1884. 8⁰. pp. 78.

—— III. The Merchant of Venice. Dritte verbesserte Auflage. Ibid., id., 1884. 8⁰. pp. 75.

SHAKESPEARE'S SÄMMTLICHE WERKE. Eingeleitet und übersetzt von A. W. SCHLEGEL, FR. BODENSTEDT, N. DELIUS, F. A. GELBCKE, O. GILDEMEISTER, G. HERWEGH, P. HEYSE, H. KURZ, und A. WILBRANDT. Illustrirt von JOHN GILBERT. Fünfte Auflage. 1. Band. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1884. gr. 8⁰. *pp. XVIII, 506.*

PSEUDO-SHAKESPEARIAN PLAYS, edited by KARL WARNKE and LUDWIG PROESCHOLDT.

I. Faire Em. (Sep.-Titel:) The comedie of Faire Em, revised and edited, with introduction and notes by KARL WARNKE and LUDWIG PROESCHOLDT. Halle: Max Niemeyer, 1883. 8⁰. pp. xv, 63.

II. The merry devil of Edmonton. (Sep.-Titel:) The merry devil of Edmonton. Revised and edited with introduction and notes by KARL WARNKE and LUDWIG PROESCHOLDT. Ibid., id., 1884. 8⁰. pp. XVII, 61.

[Shakespeare für Schulen, bearb. u. herausg. von K. MEURER. I. II. 1880 f.] *S.* Jahrbuch XVI, p. 458.

Recension: Englische Studien, etc. VI. Band, 1883, p. 123—4.

CORIOLANUS. Ein Trauerspiel von William Shakespeare. Nach der Uebersetzung von L. TIECK bearbeitet und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von ENGELBERT NADER. Wien: Carl Graeser, 1884. 8⁰. 2 Bll. pp. VIII, 110.

Graeser's Schulausgaben classischer Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachmänner herausgegeben von J. Neubauer. III.

CORIOLANUS. Trauerspiel in fünf Akten von W. Shakespeare. Uebersetzt von AUG. WILH. VON SCHLEGEL. Herausgegeben und erläutert von J. SCHEUFFGEN. Münster: Aschendorff'sche Buchhandl., 1884. 16⁰. pp. 118.

Meisterwerke unserer Dichter. Neue Auswahl für Volk und Schule mit kurzen Erläuterungen. Etc. No. 27. Shakespeare's Coriolanus.

[JULIUS CAESAR, erkl. von ALEX. SCHMIDT. Berlin: Weidmann, 1882]. *S.* Jahrbuch XVIII, p. 320.

Recension: von M. KRUMMACHER: Englische Studien, etc. VI. Band, 1883. p. 274—7.

JULIUS CÄSAR. Trauerspiel in fünf Akten, von W. Shakespeare. Uebersetzt von AUGUST WILHELM VON SCHLEGEL. Herausgegeben und erläutert von J. SCHEUFFGEN. Münster: Aschendorff'sche Buchhandl., 1883 16⁰. pp. 94.

Meisterwerke unserer Dichter. Neue Auswahl für Volk und Schule mit kurzen Erläuterungen. Begonnen von Franz Hülskamp, fortgesetzt von J. Scheuffgen. No. 26. Shakespeare's Julius Cäsar.

JULIUS CAESAR. Ein Trauerspiel von William Shakespeare. In der Uebersetzung von A. W. SCHLEGEL herausgegeben und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von JOSEF RESCH. Wien: Carl Graeser, 1884. 8⁰. pp. XII, 74.

Graeser's Schulausgaben classischer Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachmänner herausgegeben von J. Neubauer. IV.

JULIUS CÄSAR. Trauerspiel in 5 Aufzügen von William Shakespeare. Wortgetreu aus dem Englischen in deutsche Prosa übersetzt nach H. R. MECKLENBURG's Grundsätzen, von R. T. Berlin: H. R. Mecklenburg [1884]. 32⁰. pp. 187.

JULIUS CAESAR. Trauerspiel von Shakespeare. Uebersetzt von AUGUST WILHELM VON SCHLEGEL. Herausgegeben von J. PÖLZL. (Classiker für den Schulgebrauch. Orthographie und Druck nach den für die österreichischen Schulen geltenden Vorschriften). Wien: Alfred Hölder, 1885 [1884]. 8⁰. pp. IV, 1 Bl., 76.

MACBETH. Trauerspiel in 5 Aufzügen von William Shakespeare. Wortgetreu aus dem Englischen in deutsche Prosa übersetzt nach H. R. MECKLENBURG's Grundsätzen von R. T. (Heft 1). Berlin: H. R. Mecklenburg [1884]. 32⁰. pp. 1—64.

THE MERCHANT OF VENICE by William Shakespeare. Mit Einleitung, Anmerkungen und Wörterbuch herausgegeben von HERMANN ISAAC. Berlin: Friedberg u. Mode, 1884. 12⁰. pp. xv, 144. Wörterbuch pp. 32.

TIMON VON ATHEN. Ein Festspiel mit Gesang in 5 Aufzügen. Aufgeführt den 27. März 1883 bei der Zusammenkunft ehemaliger Schüler des Stadtgymnasiums zu Halle a. d. S. Als Handschrift gedruckt. Halle a. S. Druck von Otto Hendel, 1883. 8⁰. pp. 109.

b. SHAKESPEAREANA.

ADOLPH (Karl.) Voltaire et le théâtre de Shakespeare. Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Gymnasiums zu Sorau, Ost. 1883. Sorau: [Druck von] J. D. Rauert. 4⁰. pp. 20.

ASHER (D.). Zur neuesten Shakespeare-Litteratur.
Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Jahrg. 1884, No. 24 u. 33.

Die *Autorschaft* von Shakespeare's Dramen.
Kleine Chronik. 27. Juli, 1884.

BERNAYS (Michael). Zum Studium des deutschen und englischen Shakespeare.
Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München. 1884, No. 307, 308, 309, d. 4. 5. 6. Novemb.

BLIND (Karl). Hamlet et Montaigne.
Vide oben, ENGLAND *s. v.* FEIS.

BOYLE (Robert). Shakespeare und die beiden edlen Vettern. Eine metrisch-kritische Abhandlung. St. Petersburg, 1880. 8⁰. pp. 67.
Erschien zuerst in: Englische Studien (Heilbronn). IV, 1. *S.* Jahrbuch XVI, p. 460.

BOYLE (Robert). Ueber die Echtheit Heinrichs VIII von Shakespeare. (Separat-abdruck der Programmschrift der St. Annen-Schule). St. Petersburg: Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1884. 8⁰. Tit. u. pp. 74.

BOYLE (Robert). A word to Herrn Eduard Schwan. Examples of Shakespeare's rhythmical prose. — Erwiederung von E. Schwan.
Englische Studien. Herausg. v. E. Kölbing. Heilbronn. VII. Band, p. 206—11. — *S.* unten, *s. v.* SCHWAN.

BULTHAUPT (Heinrich). Dramaturgie der Classiker. Shakespeare. Zweite Auflage. Oldenburg: Schulze'sche Buchhandl., 1883. 8⁰.
S. Jahrbuch XVIII, p. 321. — Die zweite Auflage ist unverändert.
Recension: Jahrbuch XIX, pp. 298—305.

BRUNNHOFER (Herm.) [Giordano Bruno und Shakespeare].
Giordano Bruno's Weltanschauung und Verhängniß. Von Herm. Brunnhofer. Leipzig. Fues's Verlag, 1883. 8⁰ [J. L. KLEIN in seiner 'Geschichte des Dramas' hat nachgewiesen, daß drei Engländer: Fynes Moryson aus Lincolnshire, Anton Evershed aus Sussex und Martin Turner aus York, am 15. Juni 1592 auf der Universität Wittenberg immatriculirt wurden, bald nach dem Weggange Bruno's von dort (1588), daß Shakespeare wahrscheinlich Moryson und dessen 'Itinerary' kannte, woraus Klein den Schluß zieht, daß Shakespeare durch Moryson Kenntniß von Bruno's Philosophie erhielt, und daß er Hamlet als von letzterer in Wittenberg angehaucht hat darstellen wollen]. — S. auch oben, ENGLAND *s. v.* BRUNNHOFER.
Recension: Shakespeariana. Philad. Vol. I, 1883—4, p. 31—2.

CASSEL (Paulus). Shylock. Der Kaufmann von Venedig.
Aus Literatur und Symbolik. Abhandlungen von Paulus Cassel. Leipzig: Wilhelm Friedrich, S. 368—86, 1884. — Zuerst: Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung. Berlin. 1883, No. 12, März 25. Abgedruckt im Jüdischen Litteraturblatt. Magdeburg. 1883, p. 110 ff.

DEHLEN (A.). Shakespeare's Hamlet, Prinz von Dänemark. Besprochen von A. Dehlen. Göttingen: Vandenhoek & Ruprecht, 1883. 8⁰. pp. 52.

[DEUTSCHBEIN (C.). Shakespeare-Grammatik]. *S.* Jahrbuch XVIII, p. 321.
Recension: Englische Studien. Heilbronn. VI. Band, 1883, p. 285—8, von CARL WENDT.

[DIETRICH (Karl). Hamlet der Konstabel der Vorsehung]. *S.* Jahrbuch XVIII, p. 322.
Recension: Jahrbuch XVIII, p. 254—7.

DUBOC (Julius). Romeo und Julia und das 'germanische Liebesideal'. (Gegen Heinr. Bulthaupt, in dessen 'Dramaturgie der Klassiker').
Die Gegenwart. Berlin. 1884, No. 31, 2. August (Bd. XXVI, p. 79).

ELZE (Karl). Last notes on Mucedorus.
Englische Studien. Herausgegeben von E. Kölbing. Heilbronn. VI. Band, 1883, p. 311—21.

ELZE (Karl). Notes on The Tempest.

Englische Studien, etc. VI. Band, 1883, p. 438—40.

ELZE (Karl). Notes on Elizabethan dramatists, with conjectural emendations : the text. Second series. Halle: Max Niemeyer, 1884, 4°. pp. VIII, 207.

Contents.

ANONYMUS PLAYS. The Birth of Merlin, CI. — Edward III, CII. — Locrine, CIII. — The Merry Devil of Edmonton, CIV. — Soliman and Perseda, CV. — Fair Em, CVI—CLXVIII. — Mucedorus, CLXIX—CCLIII.

COOKE. Greene's Tu Quoque, CCLIV.

FIELD. A Woman is a Weathercock, CCLV—CCLVIII.

HAUGHTON. Englishmen for my Money, CCLIX.

KYD. The Spanish Tragedy, CCLX—CCLXII. — Cornelia, CCLXIII—CCLXV.

MARLOWE. Tamburlaine, CCLXVI—CCLXVII. — Edward II, CCLXVIII—CCLXX. — The Jew of Malta, CCLXXI. — Dido, Queen of Carthage, CCLXXII.

MARSTON. The Insatiate Countess, CCLXXIII.

SAM. ROWLEY. When you see me, &c. CCLXIV—CCLXXV.

SHAKESPEARE. The Tempest. CCLXXVI—CCLXXXVII. — The Two Gentlemen of Verona, CCLXXXVIII—CCLXXXIX. — The Merry Wives of Windsor, CCXC. — The Merchant of Venice, CCXCI. — The Taming of the Shrew, CCXCII—CCCI. — All's Well, CCCII—CCCV. — The Winter's Tale, CCCVI. — King Richard II, CCCVII. — 1 K. Henry IV. CCCVIII—CCCX. — Julius Caesar, CCCXI—CCCXII. — Hamlet, CCCXIII—CCCXIV. Othello, CCCXV.

ADDENDA AND CORRIGENDA.

Recension: The Saturday Review. London. No. 1517, Nov. 22, 1884. Vol. 58, p. 667).

ENGEL (Eduard). Hat Francis Bacon die Dramen William Shakespeare's eschrieben? Ein Beitrag zur Geschichte der geistigen Verirrungen. Leipzig: Vilhelm Friedrich, 1883. 8°. pp. 43.

Abdruck aus dem Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, Jahrg. 1883, No. 19—21, May 12, 19, 25. — Eine zweite unveränderte Auflage erschien 1883.

ENGEL (Eduard). Noch einmal Bacon-Shakespeare. Ein Nachtrag.

Magazin für die Literatur des In- und Auslandes. Leipzig. 1883, No. 39, Sept. 29, p. 557—8.

ENGEL (Eduard). Geschichte der englischen Litteratur von ihren Anfängen is auf die neueste Zeit. Mit einem Anhange: Die amerikanische Litteratur. eipzig: Wilhelm Friedrich, 1883. 8°. pp. 669.

Erschien in 10 Lieferungen und bildet Band 4 der 'Geschichte der Weltliteratur'.

Recension: Jahrbuch XIX, p. 308—9.

FINKENBRINK. An essay on the date, plot, and sources of Shakspere's 'A idsummer Night's Dream'. Part I. On the date. (Wissenschaftliche Beilage ım 31. Jahresberichte des Realgymnasiums zu Mühlheim a. d. Ruhr [ohne ruckfirma]. 4°. pp. 20.

Inhalt: I. Both the conjectures about 1590 and 1598 (1597) rejected. II. The play is not a mask or occasional play. III. Evidence for 1594.

FISCHER (Thomas A.). Londoner Briefe. Henry Irving und Shakespeare's iel Lärmen um Nichts.

Magazin für die Literatur des In- nnd Auslandes. Leipzig. 1883, No. 15, April 14, 1883, p. 213—14.

FLEAY (F. G.). Neglected facts on Hamlet.

Englische Studien. Herausgeg. von E. Kölbing. Heilbronn. VII. Band, 1884, p. 87—97.

FLEAY (F. G.). Davenant's Macbeth and Shakespeare's witches.

Anglia. Herausgeg. von R. P. Wülcker. Halle. VII. Band, 1884, p. 128—44.

FLEAY (F. G.). Shakespeare and puritanism.

Anglia, etc. VII. Band, 1884, p. 223—31.

FRIESEN (Herm. von). Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes. Bände. Wien: Braumüller, 1871. 8°.

Reich an feinen Andeutungen über Shakespeare.

GENÉE (Rudolph). **Klassische Frauenbilder. Aus dramatischen Dichtungen** von Shakespeare. [Julia, Desdemona, Imogen, Beatrice, Viola, Porzia], Lessing Goethe und Schiller. Berlin: R. Gaertner's Verlagsbuchhandlung, 1884 [1883]. 8°. pp. 222 u. 1 Bl.

GENÉE (Rud.). Pseudo-Shakespeare.

Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung. Berlin. 1883, No. 15, April 15.

GENÉE (Rudolph). Shakespeare oder Bacon?

National-Zeitung. Berlin. 1883, No. 199, Sonntag 29. April.

GENÉE (Rudolph). Die Shakespeare-Inscenirungen im Deutschen Theater [in Berlin].

Die Gegenwart. Berlin. 1884, No. 13, März 29.

GOTTESHEIM (Rudolf Baron v.). William Shakespeare. Drama in einem Act. Prag: Heinr. Mercy, 1883. kl. 8°. pp. (IV), 80.

GOTTSCHALL (Rud. v.). Shakespeare und Bacon.

Blätter für literar. Unterhaltung. Leipzig. 1884, No. 80.

Der Geist in *Hamlet*.

Allgemeine Zeitung. München. 1884, No. 40.

Der neue *Hamlet*. Poesie und Prosa aus den Papieren eines verstorbenen Pessimisten. Herausgegeben von Carl Ludewig. Zürich: Verlags-Magazin (J. Schabelitz) 1885 [1884]. 8°. pp. XV, 196.

S. 151—165: Makbeth [Prosaaufsatz].

[Shakespeare's *Hamlet*. Quellen, von Rob. Gericke, herausgeg. von Max Moltke, 1881]. *S.* Jahrbuch XVIII, p. 322.

Recension von O. S. SEEMANN: Englische Studien, etc. VI. Band, 1883, p. 111—12.

HENSE (Carl Conrad). Shakespeare-Untersuchungen und Studien. Halle a. S. Buchhandlung des Waisenhauses, 1884. 8°. 5 Bll. u. pp. 642.

Inhalt.

I. John Lyly und Shakespeare.
II. Litterargeschichtliche Anmerkungen zum Sommernachtstraum.
III. Deutsche Dichter in ihrem Verhältnis zu Shakespeare.
IV. Shakespeares Naturanschauung.
V. Polymythie in dramatischen Dichtungen Shakespeares.
VI. Die Darstellung der Seelenkrankheiten in Shakespeares Dramen.
VII. Antikes in Shakespeares Drama: Der Sturm.
VIII. Gewissen und Schicksal in Shakespeares Dichtungen.
IX. Shakespeare und die Philosophie (Pythagoras).

Nur No. VIII und IX sind neu. Die anderen erschienen: No. I, III, V, VI im *Jahrbuch* 7—8, 5—6, 11, 13. No. II im *Archiv für neuere Sprachen von Herrig*, 10—11. No. IV im *Morgenblatt für gebildete Leser*, 1865. No. VII als *Festschrift des Fridericianums zu Schwerin*, 1879.

Recensionen: Von JUL. ZUPITZA in: Deutsche Litteraturzeitung. Berlin. 1884, No. 27, 5. Juli. — Die Gegenwart. Berlin. 1885, No. 2, 10. Jan. (Bd. XXVII, pp. 26—8). — Lit Centralblatt. Leipzig. 1885, No. 7, Feb. 7, p. 216, von R. W.

HERMANN (E.). Ergänzungen und Berichtigungen der hergebrachten Shakespeare-Biographie. 2 Bände. Erlangen: A. Deichert, 1884. 8°. Bd. I: pp. XV (incl. Titel), 284. Bd. II: Tit. u. pp. 319.

Inhalt:

Bd. I: I. Die Stratforder Katastrophe und Shakespeare's Uebertritt zur Bühne. Anmerkung: (Shakespeare's italienische Reise und seine Kenntniß des Italienischen und der Göttl. Komödie von Dante).
II. Der Nachhall der Stratforder Katastrophe in Shakespeare's eigenen Dichtungen. Anmerkung: (Die biographische Bedeutung der Sonette).
III. Shakespeare's Kämpfe mit den Akademikern in den Jahren 1588—1596: A. Die humoristische Natur seiner Polemik. B. Geschichte der Kämpfe.
IV. Das Nachspiel mit Ben Jonson.
V. Shakespeare's Rücktritt von der Bühne.
VI. Muthmaßliche Chronologie von Shakespeare's Werken.
Sachregister zu beiden Bänden.

Bd. II: Anhänge. — I. Die Mad Pranks von 1628 sind die Bearbeitung eines älteren Volksbuches.

II. Shakespeare's Stellung zu Christopher Marlowe. Anmerkung (Besprechung einiger Sonette, die Massey auf Shakespeare's Verhältniß zu Marlowe und Nash bezieht).

III. Der Sommernachtstraum ist das Inauguralstück des Globetheaters.

IV. Das Globetheater ist am 21. Juni 1595 eröffnet. *[Der Verfasser kannte wohl noch nicht Halliwell-Phillipps' Outlines of the life of Shakespeare, 1884, wo bis zur Evidenz nachgewiesen ist, dass das Globetheater nicht früher als Jannar 1599—1600 eröffnet wurde. — A. C].*

V. Willy Beguiled. Anmerkung (Abfassungszeit der Lustigen Weiber — 1596).

VI. The Return from Parnassus, or The Scourge of Simony.

VII. Der Volpone ist in Folge der Angriffe auf ihn im Tempest umgearbeitet. Die neue Bearbeitung ist am 11. Feb. 1608 veröffentlicht, der Tempest ist also aller Wahrscheinlichkeit nach vom Herbst 1607 zu datiren.

VIII. Der Volpone in seiner jetzigen Gestalt ist Ben Jonson's polemische Reaktion gegen Shakespeare's Tempest.

Höcker (Oskar). William Shakespeare und Altengland. Kulturhistorische zählung aus der Regierungszeit Elisabeth's. Der reiferen Jugend gewidmet. t sechs Illustrationen in Photoaquatinta. Berlin: Franz Ebhardt [1884]. 3ll., pp. 262, u. 6 Taf.

Holstein (Hugo). Pickelhäring. [Notiz über Englische Komoedianten in rnberg, 1627].
Archiv für Litteraturgeschichte. Leipzig. XII. Band, 1884, p. 643.

Humbert (C.). Englands Urteil über Molière, den einzigen Nebenbuhler ıkespeare's und den größten Komiker aller Zeiten. Zweite [Titel-]Ausgabe. ipzig: Alfr. Krüger, 1884. 8⁰. pp. xII, 124.

Isaac (Hermann). Shakespeare's Comedy of Errors und die Menächmen ı Plautus.
Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. Herausg. von L. Herrig. Braunschweig. 70. Band, 1. Heft, 1883.

Isaac (Hermann). Wörterbuch nebst grammatischen und metrischen Berkungen zum Merchant of Venice von Shakespeare. Berlin: Friedberg und de, 1884. 12⁰. pp. 32.

Isaac (Hermann). Shakespeare's Selbstbekenntnisse. Preußische Jahr:her. Berlin. Band 54, Heft 3. u. 4. September u. October, 1884, pp. 237— 313—29.

Inhalt:

1. Die Sonettfrage. 2. Die autobiographische Deutung der Sonette. 3. Ordnung der Sonette 4. Wer war der Freund der Sonette? 5. Jugendliche Freundschafts-Sonette. 6. Poetische Nebenbuhler. 7. Liebe. 8. Eifersucht. 9. Spätere Freundschafts- und Gedankenlyrik. 10. Schluß.

Jäger (Gust.). Shakespeare über Geruch.
Jäger's Monatsblatt, etc. Stuttgart. II. Jahrg. 1882—3, p. 106.

Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorndes herausgegeben von F. A. Leo. Achtzehnter Jahrgang. Weimar: In mmission bei A. Huschke, 1883. 8⁰. pp. iv, 340.

Inhalt.

Zupitza (Julius). Shakespeare über Bildung, Schulen, Schüler und Schulmeister. — Einleitender Vortrag zur Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Loën (Frh. v.). Jahresbericht für 1881—1882. Vorgetragen am 11. Juni 1882.

Bericht über die Jahresversammlung zu Weimar, am 11. Juni 1882.

Sigismund (Reinhold). Die medizinische Kenntniß Shakespeare's. Nach seinen Dramen historisch-kritisch bearbeitet. Dritte (Schluß-) Abtheilung.

Delius (Nicolaus). Klassische Reminiscenzen in Shakespeare's Dramen.

Bolin (Wilhelm). Grillparzer's Shakespeare-Studien.

Thümmel (Julius). Shakespeare's Greise.

Sigismund (Reinhold). Uebereinstimmendes zwischen Shakespeare und Plutarch.

Boltz (Aug.). Shakespeare in Griechenland.

Meissner (Alfred). Shakespeare's Pericles auf der Münchener Bühne.

Tanger (Gust.). Prof. Elze's Hamletausgabe.

Delius (Nicolaus). Die neuesten Publicationen der New Shakspere Society.

Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von F. A. Leo. Neunzehnter Jahrgang. Weimar: In Kommission bei A. Huschke, 1884. 8⁰. 2 Bl. u. pp. 387.

Inhalt.

KÖHLER (Reinhold). Zuwachs der Bibliothek der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft seit April 1883.
Supplementblätter zum General-Register für das Jahrbuch XVIII. XIX.

KLANKE. Ehrenrettung Shakespeare's. Duisburg: Joh. Ewich, 1883. 8⁰. pp. 16.
Gehört zum Shakespeare-Bacon-Streit.

KOCH (Max). Helferich Peter Sturz, etc. [Pg. 101—19, u. 153, beziehen :h auf Shakespeare]. München: Chr. Kaiser, 1879. 8⁰. pp. VIII, 294.

KOCH (Max). Ueber die Beziehungen der englischen Literatur zur deutschen . achtzehnten Jahrhundert. Leipzig: B. G. Teubner, 1883. 8⁰. pp. 40.
Aus: Verhandlungen der 36. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner, in Karlsruhe 27.—30. Sept. 1882. Leipzig 1883. 4⁰.

[KRAUS (Fritz). Shakespeare's Selbstbekenntnisse]. *S.* Jahrbuch XVIII, p. 324.
Recensionen: Englische Studien. Heilbronn. VI. Band, 1883, p. 244—50, von MAX KOCH. — Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München. No. 76, von W. D. — Magazin für die Literatur, etc. Leipzig. 1883, No. 28, 29, von ROB. WALDMÜLLER. — Jahrbuch XVIII, p. 248—9.

KOHLER (Joseph). Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz. Würz- rg: Stahel'sche Universitäts-Buchhandlung, 1884. 8⁰. pp. VI, 300.
Die erste Lieferung, pp. 1—100, erschien 1883.
Recension: Deutsche Litteraturzeitung. Berlin. 1884, No. 33, p. 1209—1212, von KÖNIG (Bern).

KUDRIAFFSKY (C. von). Shakespeare und die Blumen.
Die Heimath. Wien. VIII. Jahrg. 1883, Bd. I, p. 343 ff.

KUMMER (C. F.). Die Jungfrau von Orleans in der Dichtung. [Shakespeare,)ltaire, Schiller]. Wien: Alfred Hölder, 1874. 8⁰. pp. 41.

LAING (Fred. A.) and TH. WEISCHER. Analyses of classic English plays : the use of students of English literature. Stuttgart: P. Neff, 1883. 8⁰. pp. 112.
Enthält Analysen von 20 Stücken Shakespeare's.
Recension: Englische Studien, etc. Heilbronn. VII. Band, 1884, p. 162—5, von JOHN KOCH.

LAMB (Charles) [and Mary]. Tales from Shakspeare designed for the use young people. Mit Anmerkungen und theilweiser Accentuirung herausg. von ıvid Bendan. Mit Wörterbuch. 3 Theile. Berlin: Friedberg u. Mode, 1883. pp. VIII, 173. III, 157. III, 40.

LANDMANN (Friedr.). Der Euphuismus, sein Wesen, seine Quelle, seine ıschichte. Gießen, 1881. 8⁰. pp. 110.
Erschien zuerst in engl. Sprache in den 'Transactions of the New Shakspere Soc'. *S. oben*, p. 372, u. *unten*, p. 392, s. v. SCHWAN.
Recension: Englische Studien, etc. V. Band, 1882, p. 409—21. von HERMANN BREYMANN.

(LAUBE, Heinrich). Advokat Hamlet. Schauspiel in 4 Acten. (Als Manu- :ipt gedruckt). Leipzig: Gedruckt bei Breitkopf und Härtel, 1870. 8⁰. Tit., Bl., 90 S., 1 Bl.

LEONHARDT (Benno). Ueber die Quellen Cymbeline's.
Anglia. Herausg. von R. P. Wülcker. Halle. VI. Band, 1883, p. 1—45. — *Siehe auch* unten s. v. LEVY (Siegmund), und Jahrbuch XIX, p. 308.

LEPSIUS (Johannes). Adolf Sonnenthal als Hamlet.
Schauspiel und Bühne. Beiträge zur Erkenntniß der dramatischen Kunst, hsg. von Joh. Lepsius und Ludwig Traube. (Erstes Heft). München 1880, p. 74—86.

LEPSIUS (Johannes). Die Shakespeare-Bühne. I. Einleitung. [Die Fort- :zung erschien nicht].
Schauspiel und Bühne. Beiträge zur Erkenntniß der dramatischen Kunst, hsg. von Joh. Lepsius und Ludwig Traube. (Erstes Heft). München 1880, p. 40—8. (Hiernach Jahrbuch XVIII, p. 324 zu verbessern).

LEVY (Siegmund). Eine neue Quelle zu Shakespeare's Cymbeline. [Die II. Novelle des zweiten Tages im Decamerone].
Anglia. Herausgegeben von R. P. Wülcker. Halle. VII. Band, 1884, p. 120—7. — Ibid., p. 497—506: Zu Cymbeline, von BENNO LEONHARDT, u. p. 512, ein Nachtrag zu dieser Erwiderung.

LUA (A. L.). Ueber Shakespeare's Kaufmann von Venedig. Danzig: ınstantin Ziemssen, 1866. 8⁰. pp. 58.

LUMMERT (August). Die Orthographie der ersten Folioausgabe der Shakspere'schen Dramen. Halle: Max Niemeyer, 1883. 8⁰. pp. x, 64.

MANN (E.). A short sketch of English literature from Chaucer to the present time. Bonn: Weber, 1884. 8⁰.

MAUERHOF (Emil). Ueber Hamlet nebst einem Nachtrage als Vorwort. Zweite Auflage. Leipzig: T. O Weigel, 1884 [1883]. 8⁰. pp. XXXVII, 178.

Ist keine „Zweite Auflage", sondern nur die erste mit einem neuen 'Vorwort', in welchem Herr M. seine Kritiker mit den bekannten Liebenswürdigkeiten überschüttet. Er ist auf sie nämlich sehr böse, weil keiner seine doch so überzeugend von ihm nachgewiesene Theorie anerkennen will, daß im Hamlet nicht von Rache die Rede sei, weil zu einem solch unchristlichen Verlangen dem Geiste die Ausgangserlaubniß im Fegefeuer verweigert wurde! Man kann den Herren zu diesem Gegner gratuliren und ihnen recht viele der Art wünschen.

Recensionen: Jahrbuch XVIII, p. 250—4. — Englische Studien. Heilbronn. Band VI, 1883, p. 465—7, von MAX KOCH.

MEERHEIMB (Rich. von). Shakespeare's Beichte in der Westminster-Abtei.

Monodramen neuer Form. Material für den rhetorisch-deklamatorischen Vortrag. Dresden: H. Jänicke, 1879. gr. 16⁰. Hier bekennt Shakespeare, daß nicht er, sondern Bacon der Verfasser von Shakespeare's Werken sei! — *S. auch* WILH. LOEWENTHAL im Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, Jahrg. 1883, No. 23, Juni 9, S. 336—7.

MEISSNER (Johannes). Die Englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeare's in Oesterreich. (Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur und des geistigen Lebens in Oesterreich. IV). [S. 131—89: Comedia genandt Dass Wohl Gesprochene Uhrtheil eynes Weiblichen Studenten, oder Der Jud Von Venedig]. Wien: Carl Konegen, 1884. 8⁰. pp. VIII, 1 Bl., pp. 198.

Recensionen: Jahrbuch XIX, p. 311—13, von ALBERT COHN. — The Athenaeum. London. No. 2961, July 26, 1884.

[MEURER (Karl). Synchronistische Zusammenstellung, etc.]. *S.* Jahrbuch, XVIII, p. 325.

Recension von MAX KOCH. Englische Studien, etc. VII. Band, 1884, p. 373—4.

MÜLLER-MYLIUS (Karl). Der Shakspeare- und Bacon-Streit.

Unsere Zeit. Leipzig. Jahrg. 1884, Bd. II, p. 499—517 (Zehntes Heft, October). — [Zu Gunsten Bacon's]. *Recension:* Shakespeare und Bacon, von RUDOLPH GENÉE. National-Zeitung. Berlin. Dienstag, 2. Dezemb., 1884.

MÜLLER-MYLIUS (Karl). Der Shakespeare-Mythus.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München. 1884, No. 75.

MÜNCH (W.). Eine Shakespeare-Scene in Realprima (Coriolan IV, 3).

Lehrproben und Lehrgänge aus der Praxis der Gymnasien und Realschulen, herausg. von O. Frick u. G. Richter. Halle: Buchhandl. d. Waisenhauses, 1884. 1. Heft.

MÜNCH (W.). Shakespeare's Macbeth im Unterricht der Prima. (Beilage zum Jahresbericht des Realgymnasiums zu Barmen, Ostern 1884). Barmen: Druck von Steinborn & Co. [1884]. 4⁰. Tit. u. pp. 19.

PAULI (Reinhold). Heinrich V (Lancaster). [König Heinrich V, dessen historische Persönlichkeit verglichen mit der in Shakespeare's Stück, Vortrag].

Aufsätze zur Englischen Geschichte von Reinhold Pauli. Neue Folge, herausg. von Otto Hartwig. Leipzig, S. Hirzel, 1883. pp. 126—292.

PIETSCHER (A.). Jurist und Dichter. Versuch einer Studie über Jhering's 'Kampf um's Recht' und Shakespeare's Kaufmann von Venedig. Ein Vortrag. Dessau: Emil Barth, 1881. 8⁰. pp. 24.

POLLERT (Karl). Die 3. Person Pluralis auf s bei Shakespeare. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde bei der philosophischen Fakultät zu Marburg. Marburg 1881. (Am Schluß: Buchdruckerei C. Kientaler & Co., Hameln). 8⁰. pp. 59.

PRÖLSS (R.). Shakespeare's Hamlet verglichen mit seiner Quelle.

Caritas. Album von Original-Beiträgen Dresdner Dichter und Schriftsteller, hrg. von F. v. Criegern. Dresden 1878. gr. 8⁰.

PRÖSCHOLDT (L.). Randkorrekturen zur Cambridge- und Globe-Ausgabe der Shakespearischen Werke.

Anglia. Herausg. von R. P. Wülcker. Halle. VII. Band, 1884. Heft 3.

PUDMENZKY. Shakespeare's Perikles und der Apollonius des Heinrich von Neustadt. (Jahresbericht über das Gymnasium Leopoldinum und die damit verbundenen Realklassen (Realprogymnasium) in Detmold. (Schuljahr 1883—1884). Detmold: Meyer'sche Hofbuchdruckerei, 1884. 4°. Tit. u. pp. 37 (pp. 38—56: Schulnachrichten).

R. Wer war Shylock?

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Stuttgart: H. Schönlein. Jahrg. 1881. Dritter Band, p. 246.

RAICH (J. M.). Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. Mainz: Franz Kirchheim, 1884. 8°. pp. VII, 231.

Inhalt: A. Das Zeugniß der Geschichte. B. Shakespeare's Dramen. I. Shakespeare's Geistlichkeit. II. Shakespeare und der Protestantismus. III. Shakespeare's Sterbescenen. IV. König Johann. V. Heinrich V. VI. Heinrich VIII.
Recension: Deutsche Litteratur-Zeitung. Berlin. 1884, No. 51, Dec. 20, p. 1873—4, von JULIUS ZUPITZA. — Evangel. Kirchenzeitung. Greifswald. 1884, No. 50. — Neue Evangel. Kirchenzeitung. Berlin. 1884, No. 4.

SALVINI (Tommaso). König Lear. Randglossen. Uebersetzt von Martin Röder.

Deutsches Montags-Blatt. Berlin. 1883, No. 47, Novemb. 19.

SANDMANN (P.). Shakespeare's Comedy of Errors und die Menächmen des Plautus.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. Herausg. von L. Herrig. Braunschweig. 70. Band. 1883, p. 1—28. (Fälschlich unter dem Namen H. Isaac's gedruckt. *S.* ibid. p. 238).

SCHARF (Lewis). Shakespeare and Ben Jonson in regard of the plot in their comedy.

Chips from Engliägh [*sic*] Literature. For the acquisition of the degree of Doctor of Philosophy from Leipzig University, by Lewis Scharf. Aschersleben: Printed by Ernst Schlegel, 1881. 8°. p. 55—87.

SCHILLER (J.). Shakespeare in seiner christlich-apologetischen Bedeutung für die Gegenwart.

Beweis des Glaubens. Monatsschrift zur Begründung u. Vertheidigung der christlichen Wahrheit. Gütersloh. Jahrg. 1883, p. 41 ff. (Febr., März). — Ibid. p. 249 ff. von H. FRIEDLEIN.

SCHIPPER. Chaucer's Troilus and Chriseïs.

Oesterreichische Rundschau. Heft 10 u. 11, 1883,

SCHMID (E.). Wörterbuch zu Shakespeare's Julius Caesar. Für Schulen herausgegeben. Danzig: E. Saunier, 1884. 8°. pp. 25.

SCHMID (E.). Wörterbuch zu Shakespeare's Merchant of Venice. Für Schulen herausgegeben. Danzig: E. Saunier, 1884. 8°. pp. 21.

SCHMID (E.). Wörterbuch zu Shakespeare's Midsummernights-dream. Für Schulen herausgegeben. Danzig: E. Saunier, 1884. 8°. pp. 23.

SCHMIDT (Erich). (Notizen und Proben aus J. M. R. Lenz's Uebersetzung des Coriolan (1776) nach der Original-Handschrift der Großherzogl. Bibliothek, Weimar).

Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München. 1884, No. 291, Oct. 19, p. 4298—9. (*S. auch* den Artikel *Lenz* von Erich Schmidt in der Allgem. Deutschen Biographie).

SCHÖLL (Adolf). Shakespeare und Sophokles. — Ueber Shakespeare's Sommernachtstraum.

Gesammelte Aufsätze zur klassischen Literatur alter und neuerer Zeit von Adolf Schöll. Berlin. W. Hertz. 1884. 8°. p. 104—16, und 117—51.
Wiederabdruck, 'Shakespeare und Sophokles' aus Jahrbuch I (1865); 'Ueber Shakespeare's Sommernachtstraum' aus Jahrbuch XVII (1882). Letzterer Aufsatz war bereits in den Blättern für literarische Unterhaltung, Jahrg. 1844, 4.—8. Jan., erschienen.

SCHUHMANN (Josef). Baretti als Kritiker Voltaire's. [Luigi Morandi, Voltaire contra Shakespeare, Baretti contra Voltaire, etc. Roma 1882].

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. Herausgeg. von L. Herrig. Braunschweig. 69. Band. 1883, p. 469—72. *S. unten*, p. 396.

SCHWAN (Eduard). F. Landmann: Shakspere and Euphuism. Euphues an adaptation from Guevara. [Reprinted from the New Shakspere Society's Transactions, 1880—82].

Englische Studien, etc. VI. Band, 1883, pp. 94—111. — Eine selbständige Arbeit über den Gegenstand; daher hier besonders aufgeführt, obgleich Recension von Landmann's Artikel. *S. oben*, p. 372 u. p. 389.

SEUFFERT (Bernh.). Wieland's, Eschenburg's und Schlegel's Shakespeare-Uebersetzungen.

Archiv für Litteraturgeschichte. Leipzig. XIII. Band, 1884, p. 229—32.

Shakespeare's Grabdenkmal zu Stratford-on-Avon.

Das Neue Blatt. Leipzig. 1883, p. 511.

Shakespeare und die Königin Elisabeth.

Das Buch für Alle. Stuttgart. Jahrg. 1884, p. 288.

Zwei *Shakespeare*-Essays. [Zur Hamletfrage von Herm. Besser, 1882. — Der Sturm und das Wintermärchen von Felix Boas, 1882].

Die Grenzboten. Leipzig. 42. Jahrg., 1883, I. Quartal, p. 132—42.

Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion.

Der Katholik. Zeitschrift für katholische Wissenschaft und kirchliches Leben, red. von J. B. Heinrich und Ch. Moufang. Mainz. August, 1884.

Neue *Shylock*-Studien.

Europa. Redigirt von H. Kleinsteuber. Leipzig. 1884, No. 51 u. 52.

STENGER (Edwin). Der Hamlet-Charakter. Eine psychiatrische Shakespeare-Studie. Berlin: Dobberke & Schleiermacher, 1883. 8°. pp. 39.

Recension: Jahrbuch XIX, p. 309—11.

[STERN (Georg). Ueber das persönliche Geschlecht, etc.] (*S.* Jahrbuch XVIII, p. 325.

Recension von C. DEUTSCHBEIN: Englische Studien, etc. VII. Band, 1884, p. 372—3.

TRAUTMANN (Karl). Englische Komoedianten in München (1597, 1600, 1607).

Archiv für Litteraturgeschichte. Leipzig. Band XII, 1883, pp. 319—20.

TURGENJEW (Iwan). Hamlet und Don Quixote.

Nord und Süd. Breslau. Bd. 28, p. 90 ff., 1884.

VINING (Edward P.). Das Geheimniss des Hamlet. Ein Versuch zur Lösung eines alten Problems. Aus dem Englischen von Augustin Knoflach. Leipzig: F. A. Brockhaus. kl. 8°. pp. x, 102.

Recension: Deutsche Litteraturzeitung. Berlin. 1883, No. 38, Sept. 22, von JUL. ZUPITZA.

Voss (Heinr. v.). Briefe an Welcker über die Shakespeare-Übersetzung, herausgeg. von A. Tobler.

Preußische Jahrbücher. Berlin. Jan., 1883.

WEILEN (Alexander von). Shakespeare's Vorspiel zu Der Widerspänstigen Zähmung. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Frankfurt a. M.: Literarische Anstalt, Rütten & Löning, 1884. 8°. 4 Bll. u. pp. 93.

Inhalt:

I. Die Entwicklung des Stoffes vor seiner dramatischen Behandlung. II. Shakespeare. III. Ludovicus Hollonius. IV. Die Jesuiten. Christian Weise. V. Holberg. Die letzten dramatischen Bearbeitungen des Stoffes in Deutschland. VI. Weise. Calderon. Grillparzer.

Recension: Goettinger gelehrte Anzeigen. 1884, No. 14, von VARNHAGEN.

WILKEN. An historical and metrical introduction into the study of Shakspeare's works, with particular regard to his Julius Caesar. — K. Realprogymnasium zu Biedenkopf. Osterprogramm 1883. Biedenkopf: Heinzerling'sche Buchdruckerei, 1883. 4°. pp. 15 (und p. 17—28 Schulnachrichten).

Recension von MAX KOCH: Englische Studien. Heilbronn. VII. Band, 1884, p. 380—1.

III. FRANKREICH.

a. Texte.

Oeuvres complètes de Shakspeare. Traduction nouvelle de Benjamin Laroche. Nouvelle édition. 6 vol. Paris: Librairie Charpentier, 1883—4. 18⁰.

Oeuvres complètes de Shakespeare, traduites par Emile Montégut. Troisième édition. Tom. 1—3. Paris: Hachette et Co., 1884. 18⁰.
L'ouvrage formera 10 vol. — Bibliothèque variée.

Oeuvres choisies de Shakespeare, publiées par H. de Pezac. 2 vol. Paris: Librairie de la société bibliographique [1884]. 16⁰.

[Hamlet]. Le spectre de Hamlet, par Shakespeare. Paris: Librairie de l'Ami des campagnes, 1884. 12⁰. pp. 108.
Chefs-d'oeuvre de littérature étrangère revus par J. Gondry du Jardinet.

Henry viii, par Shakespeare. Traduction française par E. Montégut, avec le texte anglais. Paris: Hachette et Co., 1883. 12⁰. pp. iv, 88.

Henri viii, par Shakespeare. Expliqué littéralement par M. Morel. Traduit en français par M. E. Montégut. Paris: Hachette et Co., 1883. 12⁰. pp. x, 330.
Les auteurs anglais expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions françaises.

Henry viii, roi d'Angleterre. Tragédie en cinq actes, par Shakespeare. Traduction de Letourneur. Paris: Librairie de la Bibliothèque nationale. [1883]. 32⁰. pp. 159.

Jules César, par Shakespeare. Texte anglais, publié avec une notice, un argument analytique et des notes en français par C. Fleming. Paris: Hachette et Co., 1884. 16⁰. pp. 178.

Jules César, tragédie par Shakspeare. Edition classique précédée d'une notice littéraire par A. Elwall. Paris: Delalain frères, 1884. 18⁰. pp. xxiv, 120.

Jules César, tragédie en cinq actes, par W. Shakspeare. Traduction française littérale par l'abbé Em. Daguzé. Paris: Poussielgue frères, 1884. 18⁰. pp. 128.
Alliance des maisons d'éducation chrétienne.

Macbeth, tragédie de W. Shakespeare. Edition nouvelle, collationnée sur les textes originaux avec des notes en français, une notice sur la tragédie et des analyses sommaires en tête de chaque acte, par G. d'Hugues. Paris: Garnier frères, 1883. 18⁰. pp. xxx, 165.

Macbeth, tragédie par Shakespeare. Edition classique, précédée d'une notice littéraire par A. Elwall. Paris: Delalain frères, 1883. 18⁰. pp. xxiv, 107.

Macbeth de Shakspeare. Drame en cinq actes, en vers. Traduit par Jules Lacroix. Nouvelle édition. Paris: Calmann-Lévy, 1884. Gr. in 18. pp. 106.
Odéon. Première représentation le 14 février 1863.

Othello, par Shakespeare. Texte anglais, publié avec une introduction, un argument analytique et des notes, par L. Morel. Paris: Hachette et Co., 1884. 16⁰. pp. xl, 280.

Othello, tragédie par Shakespeare. Edition classique, collationnée sur les textes originaux, precédée d'une notice critique et accompagnée de notes en français, par Gustave d'Hugues. Paris: Garnier frères, 1884. 18⁰. pp. xxxviii, 219.

The tragedy of Othello the Moor of Venice, by Shakespeare. Edition classique, avec une introduction littéraire per Paul Gerard, précédée d'une étude sur W. Shakespeare par James Darmesteter. Paris: Delagrave, 1883. 12⁰. pp. xcii, 266.

RICHARD III. Tragédie en cinq actes par William Shakespeare. Texte anglais, revu et annoté par M. l'abbé A. Julien. Paris: Poussielgue frères [Impr. à Tours: Mame et fils]. 1883. 18⁰. pp. 207.

Alliance des maisons d'éducation chrétienne.

RICHARD III, tragédie par Shakspeare. Edition classique, precédée d'une notice littéraire par A. Elwall. Paris: Delalain frères, 1884. 18⁰. pp. XXIV, 171.

Collection des auteurs anglais.

RICHARD III, tragédie par Shakespeare. Texte anglais, publié, avec un avant-propos et des notes en français, par A. Büchner. Paris, 1882. 12⁰. pp. 363.

Collection Paul Dupont.

b. SHAKESPEAREANA.

BROWN (Jane). A propos de Macbeth.

Revue internationale. Paris. Vol. IV, 1884, No. 3.

DARMESTETER (James). Shakespeare: I. Le théâtre anglais avant Shakespeare. — II. Faits connus de la vie de Shakespeare. — III. L'oeuvre de Shakespeare. Histoire de son génie. — IV. Shakespeare en France. — Macbeth: 1. Analyse. — 2. Sources. — 3. Date; drame antérieur sur le même sujet. — 4. Macbeth sur la scène anglaise. — 5. Le texte de Macbeth; Corrections, interpolations, rhythme. — 6. Le vrai Macbeth; formation de la légende. — 7. Macbeth en France. — 8. Sleep no more!

Essais de littérature anglaise, par James Darmesteter. Paris: Ch. Delagrave, 1883. 8⁰. pp. XVI, 292. — Shakespeare: pp. 1—45. Macbeth: pp. 46—160.

FILON (A.). Histoire de la littérature anglaise. Paris: Hachette et Co., 1883. 8⁰.

GUIZOT (Fr.-P.-G.). (L'amour dans Shakespeare). Facsimile d'une pièce autographe, 1 page in 8.

Catalogue de la précieuse collection d'autographes composant le cabinet de M. Alfred Bovet. Séries V et VI. Paris: Etienne Charavay, 1884. In 4. Pag. 297.

LICHTENBERGER (Ernestus). De carminibus Shakesperi cum nova Thorpianae interpretatione. Facultati litterarum Parisiensi thesim proponebat. Parisiis: Hachette, bibliopola, 1877. 8⁰. pp. 78 et 1 f.

Inhalt: I. Quaestionum expositio. II. In quo quaeritur utrum Shakesperus in carminibus sinceros an fictos affectus expresserit. III. Alia de carminum interpretatione. IV. De Thorpianae inscriptionis interpretatione. V. De Petrarchae imitatione ac de laudibus ingenio Shakesperi debitis.

Le *Macbeth* de Jules Lacroix.

Gil-Blas (Journal quotidien). Paris. Novemb. 3, 1884.

MEYER (Frank). Shakespeare et Bacon.

Revue internationale. Paris. Vol. V, No. 3.

MILLER. Tragédies de Shakespeare traduites en grec.

Journal des Savants. Paris. Septembre, 1883.

MILLER. Une traduction de Shakespeare en grec moderne.

Revue politique et littéraire. Paris. 20 Octobre, 1883.

MONTÉGUT (Emile). Une hypothèse sur La Tempête de Shakespeare. — Les drames de Shakespeare sont-ils faits pour être représentés?: I. A propos de Macbeth. — II. Roméo et Juliette.

Essais sur la littérature anglaise, par Emile Montégut. Paris: Hachette et Co., 1883. 8⁰. 2 ff. pp. 364, 1 f. — Une hypothèse: pp. 161—194. Les drames de Shakespeare: pp. 195—240.

PRAROND (E.). Le théâtre sous le chêne. (Le roi Jean, drame en cinq actes. — Falstaff, comédie en cinq actes d'après Merry Wives et King Henry IV. — *Variations* sur Shakespeare). [En vers]. Paris, 1883. 8⁰. pp. IV, 305.

Regnard (A.). Etudes sur Shakespeare.

Jeune France. Paris. Août, 1884.

Saint-Victor (Paul de). Shakespeare.

Les deux masques: tragédie — comédie. Par le comte Paul de Saint-Victor. Deuxième série: Les modernes. Tom. III. Paris: Calmann Lévy, 1883. 8⁰. (Tom. I et II, früher erschienen, enthalten Nichts über Shakespeare).

Shakespeare et les roses de Provins.

Intermédiaire des chercheurs et curieux. Paris. 10 Juin, 1884.

Shakespeare-Doré.

Intermédiaire, etc. Paris, 25 Juillet, 1884.

Shakespeare en France.

Intermédiaire, etc. Paris. 10 Août, 25. Sept., 1884.

Stapfer (P.). Shakespeare et l'antiquité, drames et poèmes antiques de Shakespeare. Nouvelle édition, revue et corrigée. Paris: Librairie Fischbacher, 1884. 18⁰. pp. 433.

Voltaire et Shakespeare.

Intermédiaire, etc. Paris. 25 Août, 1884.

IV. VERSCHIEDENE LÄNDER.

Belgien.

Shakespeare's Macbeth, drama vertaald door Nap. Destanberg. Gent, 1869. 12⁰. pp. 153.

Böhmen.

Shakespeare. Vybraná dramatická déla. Nové laciné vydáni. Posud 5 svazků. V Praze: Frant. Rivnáče, 1883. 8⁰.

Sv. 1. Kupec Benátský [Merchant of Venice]. Přeložil Jos. J. Kolár. — Sv. 2. Othello, mouřenin Benátský. Přel. Jakob Malý. — Sv. 3. Julius Caesar. Přel. F. Doucha. — Sv. 4. Antonius a Kleopatra. Přel. Jak. Malý. — Sv. 5. Koriolanus. Přel. F. Doucha.

Dänemark.

Lamb (Charles [and Mary]). Shakespearske Fortællinger, oversatte af L. Bagger. Kiøbenhavn: Hagerup, 1884. 8⁰. Tit. u. pp. 210.

[Sonnets]. Oversättelse af seks Sonetter af Shakespeare, af Ad. Hansen.

Tilskueren. Maanedskrift for Literatur, etc. udg. af F. Neergaard. Februari, 1884.

Schwanenflügel (H.). Shakespeares Hamlet og dens Opførelse paa det kgl. Teater.

Tilskueren, etc. 1884, Heft 8.

Griechenland.

[Coriolanus]. *Σαιξπήρ Κοριολανός, δρᾶμα εἰς πράξεις πέντε, μεταφρασθέν ὑπο Μ. Ν. Δαμιράλη. Ἐν Ἀθήναις*, 1883. 8⁰.

(Separat-Abdruck aus Bd. VII, Lief. 6. 7 des Journals *Παρνασσός*.)

Recension: Magazin für d. Litt. etc. 53. Jahrg., 1884, No. 8, Feb. 23.

[The Merchant of Venice]. *Σαιχσπείρου Ὁ Ἔμπορος τῆς Βενετίας. Κωμῳδία μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ ὑπὸ Δ. Βικέλα. Ἐν Ἀθήναις*, 1884, 8⁰.

Holland.

De Werken van William Shakespeare, vertaald door L. A. J. Burgersdijk. Tweede deel. Een Midzomernachtsdroom — Romeo en Julia — De koopman van Venetië — Koning Jan. Leiden: E. J. Brill, 1884. 8⁰. 2 Bll. u. pp. 512. [pp. 475—512: Aanteekeningen].

Deel I ist noch nicht erschienen.

MEESTERSTUKKEN ONDER SHAKESPEARE'S PSEUDO-DRAMAS [Arden of Feversham and A Yorkshire tragedy], vertaald en toegelicht door G. B. Kuitert. Leiden 1882, 8°. pp. 226.

MACBETH ... Vertaald door L. A. J. Burgersdijk. 's Gravenhage, 1882. 8°. pp. 123.

DE HAAN. Eene Othello-Studie. I. II.

De Gids. Amsterdam. August, 1883.

DE HAAN. Shakespeare-schetsen. I. Brutus. II. Cleopatra.

De Gids. Amsterdam. I: Januar, 1884. II: Decemb., 1884.

KOK (A. S.). Bijdragen tot de Shakespeare-literatuur in ons land. [Beoordeeling van] a) Meesterstukken onder Sh.'s Pseudo-dramas, door G. B. Kuitert; b) Shakespeare ingeleid in den christelijken kring, door M. Petri.

De Portefeuille. Amsterdam. 1883, No. 21—24.

KOK (A. S.). Shakespeare in wapenrusting.

De Gids. Amsterdam. Sept., 1883.

Italien.

TEATRO COMPLETO DI GUGLIELMO SHAKSPEARE, trad. da C. Rusconi. Bologna, 1882. 16°.

TEATRO COMPLETO DI GULIELMO SHAKSPEARE, trad. da Carlo Rusconi. 11a ediz. Vol. I. Roma: Tip. editr. nell' ospizio di S. Michele, di Carlo Vardesi e Co. 12°. pp. XXXVIII, 420.

Contiene: La tempesta. — I due gentiluomini di Verona. — Le allegre spose di Windsor. — La dodicesima notte [Twelfth Night].

[*Hamlet*. Ueber den 'Ambleto' des Apostolo Zeno, Venezia 1706 — auch in der 'Raccolta di poesie drammatiche di Apostolo Zeno' Venezia 1744, vol. 9 — und in den 'Poesie drammatiche' desselben, Torino 1795, vol. 1].

Fanfulla della Domenica. Roma. Marzo 18, 1883. — *S. auch* The Academy. London. No. 580 (New issue) June 16, 1883 — und Jahrbuch XIX, p. 350—5.

JULIUS CAESAR, with introduction and explanatory notes for the use of Italians, by C. Teofilo Cann. Prato: Tip. Giachetti, Figlio e Ca., 1884.

GIULIO CESARE, tragedia in 5 atti, ridotta per le scene italiane da Timoleone Garagnani. Firenze: Tip. di Mariano Ricci, 1884. 16°. pp. 59.

[JULIUS CAESAR]. Il Giulio Cesare di G. Shakespeare, tradotto da Ernesto Rossi.

Studii dramatici di Ernesto Rossi, con proemio di Angelo de Gubernatis. Firenze: Successori Le Monnier, 1884. 8°.

D'ASTE (L. F.). Shakespeare. Drammo storico. Milano, 1876. 8°. min.

DELLE STELLE (T.). Un amore di Shakespeare, commedia in quattro atti. Roma: Tipografia di Via e Nicola, 1878. 8°. pp. 103.

MONTEFREDINI (Fr.). Hamlet. Othello.

Studi critici di Fr. Montefredini. Napoli 1877. 8°. pp. 17—27.

MORANDI (Luigi). Voltaire contra Shakespeare, Baretti contra Voltaire, con otto lettere del Baretti non mai publicate in Italia. Roma, 1882. 8°. pp. 243.

ROSSI (Ernesto). Studii e commenti sul Giulio Cesare. — Studii sopra la tragedia Romeo e Giulietta. — Hamlet (studii). — Cenni sulla vita di Guglielmo Shakespeare.

Studii dramatici di Ernesto Rossi, con proemio di Angelo de Gubernatis. Firenze: Successori Le Monnier, 1884. 8°.

SALVINI (Tommaso). [Eine Reihe von Artikeln über seine Bühnendarstellung des Hamlet, Macbeth, Othello, K. Lear].

Fanfulla della Domenica. Roma. 1883.

Portugal.

O Mercador de Venezia. Traducção de Bulhão Pato. Lisboa. 8°.

Othello. Traducção de J. A. de Freitas. Lisboa. 12°.

Ricardo III. Traducção portugueza. Lisboa: Imprensa nacional, 1880. 8°.
Die Uebersetzung ist von Dom Luiz I., König von Portugal.

Rumänien.

Regele Lear. Traducere din Englezeşte de A. Stern. Cu 24 illustraţioni. Bucuresci, 1881. 8°. pp. 63.

Russland.

[Coriolanus]. Шекспиръ въ переводѣ А. Л. Соколовскаго. Королъ Лиръ. С. Петербургъ 1884. Изданіе, приспособленное для чтенія въ классахъ. 8°.

[Hamlet]. Шекспиръ въ переводѣ А. А. Соколовскаго. Гамлетъ Принцъ Датскій. С. Петербургъ, Тип. Ландау, 1883. 8°.

[King Lear]. Шекспиръ (В.). Король Лиръ. Трагедія въ 5 дѣйст. Вып. IV-и. Пер. С. Юрьева. Москва, 1884. Тип. В. Гатцука, 2 д. 10000 экз.

[Macbeth]. Шекспиръ въ переводѣ А. Л. Соколовскаго. Макбетъ. Петербургъ. Тип. Ландау. 1884. 8°. 300 экз.

[Macbeth]. Шекспиръ (В.). Макбетъ. Траг. въ 5 дѣйст. Перев. С. Юрьева. Москва, 1884. Тип. А. Мамонтова и К°. 8°. 300 экз.

Schweden.

Cavallin (Chr.). Antonius och Kleopatra.
Ny Svensk Tidskrift, utg. af Reinhold Geijer. Februari, 1885.

Schück (Henrik). William Shakspere. Hans lif och värksamhet; en historisk framställning. Med teckningar. Stockholm: Jos. Seligmann & Cis. förlag [1884]. 8°. 2 Bll., pp. IV, 446, 1 Bl. u. 4 Taf.
Erschien in 3 Lieferungen, 1883—4.

Schück (Henrik). Den nya teorien om författerskapet till Shaksperes arbeten, etc. [On the Bacon-Shakespeare dispute].
Ny Svensk Tidskrift, utg. af Reinhold Geijer. 1883, Heft 8.

Serbien.

[Hamlet]. Хамлет: трагедија у пет чинова [in Prosa und in Versen] . . . с инглеског превео К. Станишић Станиша. Београд, 1878. 8°.

[King Lear]. Краљ Лир . . . Први чин превео . . . Л. Костић, прву половину трећега чина А. Хаџић. а остало Ј. Д. Стефановић. За српску позорницу удесео А. Хаџић. Панчево, [1882?] 16°. pp. 119.

[Taming of the Shrew]. Укроћена горопад. Шаљива игра у четир чина... Превео М. Костић. За српску позорницу удесио А. Хаџић. Панчево, [1882?] 16°. pp. 61.

Spanien.

Dramas de William Shakespeare. El Mercador de Venecia. — Macbeth. — Romeo y Julieta. — Otelo. Traduccion de D. M. Menendez Pelayo. Dibujos y grabados al boj de los principales artistas alemanes. Barcelona 1881. 8°. pp. IV, 482.

Dramas de Guillermo Shakspeare. Julio César. — Como gusteis [As You Like It]. — Comedia de equivocaciones [Comedy of Errors]. — Las alegres comadres de Windsor. Traduccion [in Prosa] de J. A. Márquez. Dibujos al boj de los principales artistas alemanes. Barcelona 1883. 8°. pp. 379.

Hamlet, principe da Dinamarca, version al castellano [in Versen] de G. Macpherson. Madrid, 1882. 16⁰. pp. xvi, 180.

Biblioteca universal. Coleccion de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros. Tom. 78. — S. *auch* Jahrbuch XVI, p. 474.

Otelo, el moro de Venecia. Version al Castellano de Guillermo Macpherson. Madrid, 1881. 8⁰. pp. x, 124.

Ricardo iii, por Guillermo Shakespeare. Version al castellano [in Versen] de G. Macpherson. Madrid 1882. 8⁰. pp. xiii, 125.

Hiernach Jahrbuch XVIII, p. 330 zu verbessern.

Romeo y Julieta, por Guillermo Shakespeare. Version al castellano de G. Macpherson. Madrid, 1882. 16⁰. pp. xvi, 144.

Biblioteca universal, etc. wie oben. Tom. 82.

Hugo (Victor). Guillermo Shakespeare, traduccion de A. Acero Boronat. Madrid, 1884. 4⁰.

Australien.

C. (R. C.). Was Bacon Shakespeare? [An answer to Thomson's 'Renascence']. Victorian Review. Melbourne. Novemb., 1880.

Morris (Professor). The Melbourne Shakspeare Society.
The Argus. Melbourne. Wednesday, July 2, 1884.

T[homson] (W.). Bacon and Shakespeare on vivisection. In reply to Dean Plumptre [i. e. to the letter by Dean Plumptre, similarly entitled, published in the 'Spectator']. Melbourne: Sands and McDougall, 1881. 8⁰. pp. 39.

[In einer Australischen Zeitung, 1883, erschien eine Reihe von Artikeln über 'Shakespearian botany', vom Director des Botanischen Gartens in Melbourne].

Indien.

Bholanātha Pāla. Notes on Lamb's tales from Shakespeare. Calcutta: Roys Press [1879]. 8⁰. pp. 315.

Lamb (Charles and Mary). Tales from Shakspeare. Being the text-book in English appointed by the Senate of the Calcutta University for the entrance examination. Calcutta: Roy Press, 1878. 8⁰. pp. 281.

Lamb (Carles and Mary). Tales from Shakspeare. Calcutta: Thacker, Spink, and Co., 1879. 8⁰. pp. vii, 317.

Lamb (Charles and Mary). [Tales from Shakespeare, translated into Hindi by Lala Kashi Nath Khettry.] Calcutta 1883. 8⁰.

Lobb (Samuel). Notes on The Merchant of Venice. From the manuscript of the late Mr. Lobb [of Calcutta]. Published by Bipin Bihari Ray. Calcutta: Gupta Press, 1881. 12⁰. pp. 140.

Ich wiederhole hiemit die an alle Freunde der Shakespeare-Literatur gerichtete Bitte um Mittheilung über Erscheinungen in Zeitschriften, Zeitungen, etc., sowie auch über solche Schriften, welche nicht in den Buchhandel kommen.

BERLIN, W.
Mohrenstraße 53.

Albert Cohn.

Zuwachs der Bibliothek

der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft seit April 1884.

Shakspere's Richard III. The First Quarto, 1597, a Facnile in photo-lithography by W. Griggs, with an Introduction by A. Daniel. London (1885).

Shakespeare. The Merchant of Venice. Mit Einleitung, Anerkungen und Wörterbuch hgg. von H. Isaac. Berlin 1884. eschenk des Herrn Herausgebers.)

The Passionate Pilgrim by Shakspere, Marlowe, Barneld, Griffin and other writers unknown. The First Quarto, 99, a Facsimile in photo-lithography by W. Griggs, with an troduction by E. Dowden. London (1884).

Pseudo-Shakespearian Plays. II. The Merry Devil of dmonton. Revised and ed. by K. Warnke and L. Proescholdt. alle 1884. (Geschenk des Herrn Dr. L. Pröscholdt.)

Shakespeare's dramatische Werke nach der Uebersetzung n A. W. Schlegel, Ph. Kaufmann und Voß revidiert und eilweise neu bearbeitet, mit Einleitungen versehen und hgg. von . Koch. 5. — 12. Bd. Stuttgart o. J. (Geschenk des Herrn erausgebers.)

Σαικσπείρου Ὁ Ἔμπορος τῆς Βενετίας. Κωμῳδία μεταρασθεῖσα ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ ὑπὸ Δ. Βικέλα. Ἐν Ἀθήναις 1884. (Gehenk Sr. Excellenz des Herrn Dr. Rangabe, K. Griechischen Gendten in Berlin.)

Ἡ Τρικυμία. Δρᾶμα Ουϊλιέλμου Σέϊκσπηρ. Μετάφρασις Ι. ολίλλα. Κερκύρᾳ 1855.

Shakespeare's Romeo and Juliet. Translated into Hebrew by J. E. S[alkinson]. Wien 1878.

Boyle, R. Ueber die Echtheit Heinrichs VIII. von Shakespeare. St. Petersburg 1884. (Geschenk des Herrn Verfassers.)

Elze, K. Notes on Elizabethan Dramatists with Conjectural Emendations of the Text. Second Series. Halle 1884. (Geschenk des Herrn Verfassers.)

Finkenbrink. An Essay on the Date, Plot, and Sources of Shakspere's „A Midsummer Night's Dream". Part I. On the Date. Mülheim a. d. Ruhr 1884. (Schulprogrammabhandlung. — Geschenk des Herrn Verfassers.)

Hales, J. W. Notes and Essays on Shakespeare. London 1884.

Isaac, H. Hamlet's Familie. (Separat-Abdruck aus dem Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XVI. — Geschenk des Herrn Verfassers.)

— Wie weit geht die Abhängigkeit Shakespeare's von Daniel als Lyriker? (Separat-Abdruck aus dem Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XVII. — Geschenk des Herrn Verfassers.)

— Die Sonett-Periode in Shakespeare's Leben. (Separat-Abdruck aus dem Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XIX. — Geschenk des Herrn Verfassers.)

— Shakespeare's Selbstbekenntnisse. (Abdruck aus dem LIV. Bande der Preußischen Jahrbücher. — Geschenk des Herrn Verfassers.)

Koch, M. Helferich Peter Sturz. München 1879. (S. 101—119 u. S. 153 haben auf Shakespeare Bezug. — Geschenk des Herrn Verfassers.)

— Anzeigen folgender Werke:
F. Kraus, Selbstbekenntnisse. — A. Sörgel, Die englischen Maskenspiele. — E. Mauerhof, Ueber Hamlet. — K. Meurer, Synchronistische Zusammenstellung der wichtigsten Notizen über Shakespeare's Leben und Werke. — Wilken, An historical and metrical Introduction into the Study of Shakespeare's Works. — K. Warnke u. L. Proescholdt, Pseudoshakespearian Plays. I. — H. Sägelken, Ben Jonson's Römer-Dramen. — E. P. Vining, Das Geheimniß des Hamlet. — (Separatabdrücke aus E. Kölbing's Englischen Studien VI, 2, VI, 3, VII, 2 u. VIII, 1. — Geschenke des Herrn Verfassers.)

— Shakespeare. Supplement zu den Werken des Dichters. *Stuttgart* (1885). (Geschenk des Herrn Verfassers.)

Morgan, A. The Shakespearean Myth. Cincinnati 1881.

Neumann, H. Ueber Lear und Ophelia. Breslau 1866.

Raich, J. M. Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. Mainz 1884.

Tompkins, F. Adaptation of Shakespeare's Poem Venus and Adonis. S. l. et a. (Geschenk des Herrn Geh. Hofraths Dr. J. Petzholdt in Dresden.)

A Lecture on some Portraits of Shakespeare, and Shakespeare's Brooch, delivered by Mr. J. Rabone, to the Members of the Birmingham Natural History and Microscopical Society, Nov. 15th, 1883. Reprinted, by request, from the 'Birmingham Daily Gazette'. November 20th, 1883. With an Appendix and Illustrations. 1884. (Geschenk von Herrn John Rabone in Birmingham.)

A New Study of Shakespeare: an Inquiry into the connection of the Plays and Poems, with the Origins of the Classical Drama, and with the Platonic Philosophy, through the Mysteries. London o. J. (Geschenk der Herren Verleger Trübner & Co. in London.)

Shakespeariana. 1883, November, December. 1884. 1885, January, February. New York — Philadelphia. (Geschenk des Herrn Herausgebers.)

New Shakspere Society. Series I. Transactions of the New Shakspere Society. 1880—85. Part II. London 1885.

— Series II. Plays. No. 15. The Two Noble Kinsmen. By W. Shakspere and J. Fletcher. Ed. from the Quarto of 1634 by H. Littledale. Part II. London 1885.

— Series VIII. Miscellanies. No. 3. A List of all the Songs and Passages in Shakspere which have been set to music. Compiled by J. Greenhill, W. A. Harrison and F. J. Furnivall. London 1884

— — — It. Revised Edition. London 1884.

— — — No. 4. Critical and Historical Program of the Madrigals, Glees, and Songs, given at The Second Annual Musical Entertainment at University College, London, 9. May 1884. London 1884.

— —. — It. Revised Edition. London 1884.

(Die Publikationen der New Shakspere Society sind Geschenke der Gesellschaft.)

Proceedings of the Canadian Institute, Toronto. Vol. I., Fasc. No. 5. Toronto 1883. (Darin S. 381—389: E. A. Meredith, Some new Emendations in Shakespeare. — Geschenk des Canadian Institute.)

Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution . . . for the year 1882. Washington 1884. (Geschenk der Smithsonian Institution.)

Weimar, Ende März 1885.

Der Bibliothekar
der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.
Dr. R. Köhler.

Berichtigungen

zu Band XIX des Jahrbuchs.

S. 314, Z. 4 v. u. statt *hard* lies *lord.*
S. 317, Z, 18 v. o. statt *Coire* lies *Caine.*
S. 317, Z. 10 v. u. statt *Boyne* lies *Bayne.*
S. 323, Z. 1 v. o. statt *Jeane* lies *Teena.*

Zu Band XX.

S. 197, Z. 9 v. o. statt Nach lies nach.
S. 197, Z. 10 v. o. statt nach lies Nach.
S. 224, Z. 4 v. o. statt Verfasser lies Verfechter.



